PROPAGANDA D'ISTRUZIONE

BIBLIOTECA DEL POPOLO

Centesimi 15 il Volume

STILISTICA

15 CENTESIMI

Ogni volumetto consta di 64 pagine di fitta composizione, edizione stereotipa, e contiene un completo trattatello elementare di scienza pratica, di cognizioni utili ed indispensabili, dettato in forma popolare, succinta, chiara, alla portata di ogni intelligenza.

MILANO

SOCIETÀ EDITRICE SONZOGNO

14 — Via Pasquirolo — 14

BIBLIOTECA CIVICA

329

TECA
CA
NO (VI)

BIBLIOTECA CIVICA
CO
410
STI
VALDAGNO

PROEMIO

In questo trattatello sono esposte, sommariamente, le norme più generali della stilistica. Diciamo più generali, perchè questa della stilistica è una materia che si sottrae, in gran parte, alle regole ordinarie, ed ha per più sicura regola il sentimento del bello. Chi vuole perciò integrare le norme della stilistica in modo da avere uno stile, deve abituarsi a pensar bene e chiaro, istruendosi di continuo e rendendosi familiari i grandi scrittori antichi e moderni. In tal modo formerà la mente ed il carattere, fondamento primissimo della stilistica.

A. S.

STILISTICA

IL LINGUAGGIO.

Si chiama linguaggio, in generale, qualunque mezzo per esprimere un'interna commozione. Si usa per indicare quella facoltà per cui l'uomo è fatto capace di comunicare i propri pensieri, e si può considerare come l'elemento più importante e caratteristico ed il più evidente prodotto ed espressione della ragione. Il linguaggio è la più cospicua delle manifestazioni delle attitudini superiori dell'uomo, ed ha ampia e profonda efficacia su tutte le altre sue manifestazioni, poichè l'uomo per suo mezzo potè sollevarsi dallo stato selvaggio a quel livello a cui egli era capace di salire.

L'origine del linguaggio è molto oscura. La *Bibbia* e la fede dichiarano che il linguaggio venne insegnato da Dio, e che i primi uomini parlarono una lingua già perfetta; altri invece assegna l'origine del linguaggio al bisogno di comunicazioni degli uomini primitivi, che si valsero di segni convenzionali ed onomatopeici. Quest'ultima è l'opinione della scuola moderna, e più secondo ragione.

L'attitudine umana a cui è dovuta più direttamente la produzione del linguaggio è la capacità di adattare in modo intelligente e non per cieco istinto solamente i mezzi al fine.

Il primo impulso alla formazione del linguaggio fu il bisogno di comunicazione, sebbene questo non sia il solo scopo o lo scopo più alto della favella. La sua prima manifestazione fu costituita dall'espressione della fisionomia e dai gesti, ossia dal linguaggio mimico, che

ajuta la parola stessa. A questo seguirono le grida, come mezzo espressivo delle interne commozioni. Le intonazioni di voce significative del sentimento, di cui nessuno può negare l'esistenza, perchè sono tuttora una parte importante della nostra espressione, sono veramente capaci di diventare i primordî del linguaggio. Il linguaggio parlato cominciò allorchè un grido di dolore strappato da una vera sofferenza, visto ch'era inteso, fu ripetuto per imitazione, non più come una mera espressione istintiva, ma all'intento di significare agli altri: io sono (fui o sarò) sofferente; allorchè un brontolìo di collera fu riprodotto in significato di minaccia. Anche oggi, nel campo del sentimento e della persuasione, il cosidetto linguaggio naturale è della massima importanza. Uno sguardo, un enfasi, un gesto valgono spesso più d'un intero discorso. Dove l'espressione cessa di essere sentimentale e naturale, e comincia a farsi intellettuale, ivi comincia la storia del linguaggio.

A poco alla volta queste voci naturali che l'uomo aveva in comune cogli animali, si cambiarono, per lo sviluppo maggiore del cervello, in articolazioni ricche e varie, e poi in vere parole articolate. Lo studio del come sieno avvenuti questi fenomeni fonetici appartiene alla glottologia. Oggi la scienza considera la lingua come il resultato di una specie di mutuo consentimento, mediante il quale gli uomini, riunitisi dopo lo stato di mutismo, stabilirono dei segni mimici, ed arrivarono di mano in mano all'espressione de' segni convenzionali. Secondo una scuola i primi segni sarebbero stati i verbi, secondo un'altra i nomi. Si stabilì qualche cosa di concreto, cioè le radici di una lingua, elementi primi e costitutivi che trasmettono una vita comune a più parole, germi fonetici, ossia suoni articolati ridotti alla maggior semplicità, da cui si svolse progressivamente tutto l'organismo della lingua.

In origine, ogni radice fu piena; ma più tardi, per così dire, si vuotarono, e più che significazione generale diventarono determinazioni, modificazioni del significato generale.

Nella struttura elementare di una lingua è da distinguersi quindi una parte sostanziale, che dà il significato generale — radice — ed una parte formale che determina il significato generale o radici vuote od affissi.

Circa il tempo in cui sono avvenute queste prime formazioni fonetiche, per ora possiamo dire soltanto che nello stato in cui trovasi la linguistica è impossibile far nessuna congettura sul momento della storia dell'uomo in cui i germi della favella devono essere apparsi e sul tempo del loro sviluppo ulteriore. Ma non si andrà errati affermando che il processo dev'essere stato lento: la conoscenza che abbiamo dell'ultima fase linguistica c'induce a crederlo.

Dipoi resasi più grande l'unione fra gli uomini e maggiore il bisogno di comunicazione a qualunque distanza di tempo e di luogo, la lingua trova un grande ajuto nella scrittura, arte di rappresentare il pensiero per mezzo di caratteri o segni visibili.

Finora abbiamo considerato il linguaggio in generale, ma conviene osservare che ogni popolo ne ha uno speciale, quindi molti sono i linguaggi. La loro differenza proviene dal fatto che molti individui si trovarono in condizioni speciali di luogo e di tempo, e formarono lingue differenti. Queste andarono a poco a poco evolvendosi, si fecero più complicate, acquistando espressioni foniche particolari per le funzioni grammaticali: verbo, nome, declinazione, conjugazione, ed anche oggi tendono a trasformarsi, anzi si può dire che ogni giorno facciamo un passo verso un nuovo linguaggio.

Secondo la moderna linguistica, tutte le lingue si possono dividere in quattro grandi classi, secondo la loro struttura o grammatica, e cioè:

In lingue isolanti o monosillabiche, nelle quali manca ogni struttura grammaticale, e le parole monosillabi invariabili, variano il significato a seconda del posto che occupano, per esempio il cinese.

In agglutinanti o polisintetiche, in cui una parte della parola è formata da una radice principale che ne indica il significato fondamentale, l'altra è formata da una o più radici accessorie, che indicano le relazioni ed i vari modi di essere della radice principale, per esempio il turco.

Le lingue incorporanti od americane, in tutte 27, nelle quali i varî termini di una frase si uniscono e formano una sola parola.

In lingue flessive, le quali contengono parole in cui una radice può provare una modificazione fonica capace

d'indicare le varie relazioni della stessa radice, con l'aggiunta di prefissi e suffissi.

Sono lingue flessive le semitiche (arabica, ebraica, aramaica) e le ariane o indo-europee, così dette perchè derivate dalla lingua primitiva degli Arii, popolo che visse di caccia e di pastorizia nelle terre della lunga zona che si stende dall'Iassarte all'Atlantico. Questo ceppo, uno dei più poderosi e civili, comprende varie famiglie di lingue: la indiana, la irana, l'ellenica, l'italica, la celtica, la germanica, la slava e la lituana; tende a propagarsi per tutta la terra, eliminando le altre lingue, le quali sono meno adatte a sopravvivere nella lotta pèr l'esistenza degli organismi linguistici. In queste lingue si trovano i più alti monumenti letterari di tutti i tempi.

A quest'ultima classe appartiene la nostra lingua.

La lingua italiana ha avuto origine dal latino volgare, che sparsosi colla conquista in tutta l'Italia, si sovrappose ai dialetti esistenti, e modificando e modificato si trasformò, collo svolgersi degli avvenimenti storici, nel nostro volgare, ed originò una ricca e varia letteratura, la quale può dividersi in sei periodi principali:

1.° Il periodo delle origini che va dal 1230 al 1283, dal contrasto di Ciullo d'Alcamo, al primo sonetto della *Vita Nova* di Dante. In questo la poesia prevale sulla prosa. I rimatori si distinguono in vari gruppi: scuola siciliana, scuola dottrinale e di transizione (bolognese), scuola religiosa dell'Umbria e scuola popolareggiante.

2.° Periodo toscano (1283-1375) da Dante alla morte del Petrarca e del Boccaccio. Questo periodo potrebbe anche chiamarsi età della lingua fiorentina. Prosa e poesia giungono ad una perfezione non mai superata.

3.° Periodo del Rinascimento (1375-1494) dal Petrarca alla morte di Angelo Poliziano. Quest'età ha nome dal culto vivo della coltura classica, dal movimento del pensiero verso l'antichità. Il volgare è trascurato.

4.° Periodo classico (1494-1575) dal Poliziano alla composizione di *Gerusalemme liberata*, in cui la letteratura è divenuta una, classica ed italiana per lo studio dei grandi modelli dell'antichità. Allora si sviluppano tutte le forme letterarie classiche. I più grandi scrittori di questo periodo sono: l'Ariosto, il Tasso, il Machiavelli.

5.° Periodo della decadenza (1575-1750), dalla composizione del poema del Tasso alla morte di L. Antonio Muratori. Età delle fantasmagorie ed ampollosità del Marini e dei suoi seguaci e delle leziosaggini dei poeti arcadici.

6.° Periodo del rinnovamento (1750-1873), dal Muratori, alla morte del Manzoni. È l'età della libertà e delle lotte per il risorgimento nazionale. Il teatro si trasforma con Alfieri e Goldoni. Parini e Foscolo rappresentano il bisogno di trasformazione sociale.

Caduto l'impero napoleonico risorge il concetto della patria libertà nella scuola romantica lombarda, a capo della quale sta il Manzoni, e nella classica romagnola, a capo della quale sta il Leopardi. Dopo il conseguimento dell'indipendenza, fioriscono gli studî storici, ed oggi accanto a veri artefici di rime, come il Carducci, il Rapisardi, il Cavallotti, il Marradi, l'Ada Negri, vi è la scuola d'erudizione storica, filologica, critica, con a capo il D'Ancona, il Carducci, il Del Lungo, il Villari, lo Zumbini, il Mazzoni, ecc.

Per il grande sviluppo avuto dalla nostra letteratura è oggi da farsi una distinzione fra lingua parlata e lingua scritta. Questo argomento è d'indole storica: nello scrivere devesi far uso della lingua risuonante sulle labbra del popolo, o di quella che è adoperata dai migliori scrittori? Quest'ultima è la scuola dei puristi, di cui sono campioni: Antonio Cesari, Pietro Giordani, Pietro Costa, Basilio Puoti, Luigi Fornaciari. L'altra scuola, che si potrebbe dire dei novatori e moderna, proclama che dobbiamo badare a farci intendere, a curare il pensiero e non le parole, e che il consultare ad ogni momento il vocabolario fa perdere il filo del discorso e raffredda lo stile.

In riassunto, l'eterna critica sulla lingua parlata e sulla scritta si riduce ad un punto fondamentale: l'unità della lingua.

La grammatica è strettamente legata coll'unità della lingua, essa ci dà le regole ed i precetti per imparare più facilmente a parlare ed a scrivere bene. Ed a questo scopo oltre la grammatica serve anche la rettorica od arte del dire.

Di solito la rettorica si divide in due parti: nella prima si studiano le maniere che servono a variare e

ad ornare il discorso, se ne studiano per così dire i colori (tropi e figure) ed il modo di usarne secondo gli argomenti (stile). Questa parte prende nome di elocuzione (parlare con eleganza) stilistica (studio della materia dello stile). Seguendo l'esempio di altri rètori abbiamo dato a questa prima parte della rettorica il nome di stilistica.

La seconda parte della rettorica studia le diverse maniere dei componimenti. Noi ci occuperemo solo della prima parte.

LA PROPOSIZIONE ED IL PERIODO.

La grammatica insegna le regole della lingua in modo che sia possibile collo studio di esse parlare e scrivere correttamente. Nello studio della grammatica si devono distinguere tre parti:

1.° La fonologia (dottrina dei suoni) che considera le parole nel loro suono, e ne spiega le formazioni e derivazioni (etimologia), la retta pronuncia (ortoepia), e la scrittura (ortografia);

2.° La morfologia (dottrina delle forme) che considera le singole parole come parti del discorso;

3.° La sintassi (coordinamento logico) che considera le parole come segni delle idee nel loro rapporto vicendevole. La sintassi si divide in sintassi semplice quando studia il nesso delle parole nella proposizione semplice, e sintassi composta quando studia quello delle proposizioni nel periodo.

Daremo sommariamente nel presente trattatello, per renderlo più chiaro, le leggi fondamentali della sintassi semplice e della composta.

La *proposizione*, che si può chiamare l'unità che serve a formare le più grandi opere letterarie, è un giudizio espresso con parole. I suoi elementi costitutivi sono: il *soggetto* o cosa di cui si parla; il *verbo* o *predicato* che afferma lo stato o l'azione del soggetto; e l'*attributo* che è la qualità o proprietà che si enuncia e si percepisce insieme col soggetto o col predicato. Nelle pro-

posizioni composte col verbo essere, l'attributo va distinto dal verbo, ma nelle altre verbo ed attributo sono inclusi nel verbo stesso. Es.: *io sento* = *io sono senziente*. Nella proposizione vi sono ancora altre parole dette *complimenti* o *complementi*, che servono a determinare od il soggetto, od il verbo, o l'attributo; sono moltissimi, e si possono dividere in due categorie: *complementi diretti* od *oggettivi*, e *complementi indiretti*; di diretti ve n'è uno solo: l'oggetto che risponde alla domanda chi o che cosa; gli altri hanno nomi vari e rispondono a domande diverse. Es.: complemento d'agente (da chi? da che cosa?); di termine (a chi? a che cosa?); di compagnia (con chi? con che cosa?); di strumento e di mezzo (con che cosa?); di causa (perchè?); di tempo (quando?); di luogo (dove, donde?).

Le proposizioni variano per la forma e la sostanza. Per la forma si dividono in:

Affermative, quando enunciano la convenienza dell'attributo al soggetto. Es.: *Il calore del sole è grande.*

Negative, quando affermano che l'attributo non conviene al soggetto. Es.: *Il lavoro non piace all'ozioso.*

Implicite, quando sono comprese in un gerundio, in un participio, in un infinito od in altra parola. Es.: *Studiando imparerai; il nemico fugge* (è fuggente).

Esplicite, quando si trovano espresse tutte e tre le parti essenziali. Es.: *I generali comandano gli eserciti.*

Ellittiche, se in esse è sottintesa qualcuna delle parti essenziali. Es.: *Chi abomini tu? Il traditore*; cioè: Io disprezzo *l'uomo* traditore.

Rispetto alla materia le proposizioni sono:

Singolari od *individuali*, quando il soggetto è ridotto alla sua minore estensione. Es.: *Dante fu un illustre poeta.*

Particolari o *speciali*, quando il soggetto esprime una parte delle persone e delle cose componenti una specie. Es.: *Molti sono i chiamati, pochi gli eletti; alcuni soltanto arrivano alla vera sapienza.*

Generali od *universali*, quando il soggetto è preso nella sua più larga estensione. Es.: *Tutti gli uomini sono mortali.*

Semplici, quando hanno soltanto le parti essenziali, cioè: un sol soggetto, verbo ed attributo. Es.: *L'Italia è indipendente.*

Complesse, quando il soggetto od il predicato sono determinati da altre parole. Es.: *Il soldato onora la patria; Dante fu il più grande dei poeti italiani.*

Composte, quando le sue parti essenziali ed i complementi sono della stessa specie e molteplici. Es.: *La Francia e l'Italia furono alleate; Senofonte fu scrittore e guerriero; la guerra uccide i valorosi ed i vili; egli pensa e scrive.*

Le proposizioni composte si dividono in: *copulative* quando hanno qualche termine molteplice. Es.: *la tradizione ed il valore sono una cosa sola*; *disgiuntive* quando constano di più parti, delle quali una sola si afferma o si nega, senza però determinare quale. Es.: *I nostri sforzi saranno o gagliardi, o vani, od impotenti*; *condizionali*, quando hanno due parti congiunte così, che affermata o negata la prima, ne consegue che sia affermata o negata anche la seconda. Es.: *Se la tradizione è preziosa sappiatela conservare*; *causali*, quando esprimono causa od effetto. Es.: *Io fatico per diventar forte*; *relative*, quando hanno una relazione fra di loro. Es.: *Tanto è vile chi fugge, quanto colui che ha paura.*

Come le parti del discorso si accordano fra di loro, così avviene lo stesso delle diverse proposizioni.

Ora per concordanza e relazione di una proposizione con un'altra s'intende appunto la specificazione della maniera per la quale più proposizioni differenti si uniscono a formare un tutto omogeneo. Rispetto alla relazione fra di loro, le proposizioni si dividono in due classi: *proposizioni indipendenti* o *principali* e *dipendenti secondarie* od *accessorie*.

Le proposizioni secondarie possono avere relazione di coordinazione o di subordinazione colla principale.

Si dice *coordinata* la proposizione che è indipendente dalle altre o contiene di per sè un senso compiuto. Es.: *La vita è una battaglia, la gloria un premio, i forti vincono.* La coordinazione può anche essere indicata da congiunzioni copulative, disgiuntive, avversative (*e*, *o*, *ma*, *non*, *che*, ecc.)

È *subordinata* la proposizione che dipende dalla principale. Quando le subordinate fanno da soggetto, sono dette *soggettive*. Es.: *Chi è forte* è temuto; *attributive* se tengono luogo di un complemento attributivo. Esem

pio: L'amore *che si porta alla patria* è una promessa; *oggettive* quando fungono da complemento oggetto. Es.: O misero colui che non può dir morendo: *Alma terra natia, la vita che tu desti ecco ti rendo*; *avverbiali* se tengono luogo di un complemento avverbiale: La guerra piace *a chi non sa quante lagrime essa costi.*

La subordinata della principale si chiama subordinata di primo grado; quella di una subordinata, subordinata di secondo grado; le subordinate del medesimo grado sono di necessità coordinate fra di loro. Es.: *Se tutti i cittadini amassero davvero la patria e praticassero la virtù*, la nostra nazione sarebbe grande.

Il *periodo* è vocabolo che significa unione di parecchie proposizioni, le quali esprimono un senso compiuto. Tutte le proposizioni di un periodo dipendono da una sola detta principale, sia essa in principio, in mezzo od in fine e da sola da un senso compiuto; le altre invece subordinate non possono dare da sole un senso compiuto. In un periodo, nel quale vi sia relazione di antecedenza e di conseguenza, sono sempre due parti: una, chiamata *apodosi*, esprime il pensiero principale; l'altra, che è compita dalla principale, e non può stare senza di essa, si chiama *protasi*. Es.: *Come lo vide* (protasi), *colselo il furore* (apodosi). Queste due parti si vedono meglio nelle proposizioni ipotetiche o condizionali, nelle quali la protasi esprime la condizione, ammessa la quale deve avvenire una cosa, e la proposizione principale (apodosi) afferma che data una condizione la cosa avviene. Es.: *Se ognuno avesse operato così* (protasi) *avrebbero vinto* (apodosi).

Il numero delle proposizioni che si trovano in un periodo è uguale al numero dei verbi di modo finito in esso contenuti, ed ai gerundi, ai partecipi, agl'infiniti, ed a tutte le parole che formano proposizioni implicite. Il ricercare le proposizioni di un periodo si chiama *analisi logica*.

Quanto alle doti del periodo, si devono considerare difettosi i periodi che non riproducono la naturale semplicità del discorso parlato, quindi il periodo dev'essere breve, senza inversioni studiate o viluppi di proposizioni, piano e scorrevole, colla varietà che resulta dal ben ordinato succedersi dei pensieri. Su ciò deve notarsi che essendovi una naturale successione nei pen-

sieri, questa dev'essere secondata con gran cura, affinchè più facilmente lo scritto si apra la via ad essere inteso, riesca persuasivo, e s'impadronisca dell'animo dell'ascoltante.

Rispetto all'ordine delle sue parti il periodo ha due forme: la *diretta* e l'*inversa*. È diretta quando i giudizî sono espressi come si presentano naturalmente nella mente, in cui la proposizione principale va innanzi tutte e la seguono le altre, conforme alla loro dipendenza dalla principale e reciproche relazioni; è inversa quando è turbato l'ordine naturale delle proposizioni, e le secondarie precedono la principale.

Questa seconda forma di periodare si ha quando l'animo è vivamente agitato da qualche passione, per cui l'ordine logico delle proposizioni sparisce. Si usa specialmente in poesia. Esempio di periodo inverso:

Con quel volto sfidato e dimesso,
con quel guardo atterrato ed incerto,
con che stassi un mendico sofferto
per mercede nel suolo stranier,
star doveva in sua terra il Lombardo.

(MANZONI).

in cui l'ultimo verso è la proposizione principale.

Per rendere il periodo diretto, basterebbe far precedere alle altre l'ultima proposizione.

In ambedue le costruzioni, per ovviare qualunque ambiguità, è necessario collocare le parole in modo che resulti chiaro il loro ufficio nel discorso e nella proposizione. Rispetto a ciò, giova notare che l'ordine delle parole è determinato dall'importanza logica che ognuna di esse ha nella proposizione.

Il soggetto va di regola prima del predicato e in principio della proposizione. Es.: *Il cane è fedele.* Tuttavia può posporsi allorchè vogliamo mettere in risalto maggiore l'idea espressa dal predicato. Es.: *L'hanno proprio con me costoro.*

La parola che fa da oggetto si pone di regola dopo il verbo che la regge: *ho disegnato una statua.* Lo stesso avviene per l'oggetto indiretto: *io piango delle vostre miserie.*

Il verbo si colloca di regola tra il soggetto ed il pre-

dicato, quando una necessità logica non induce a trasponimenti, così frequenti nella nostra prosa. Es.: *Quanti e quali pensieri passavano nella testa di Napoleone a Sant'Elena.*

Qualche volta per dargli maggior risalto si colloca prima del soggetto. Es.: *Andovvi pure Pietro*; qualche altra volta si colloca in fine. Es.: *I soldati il campo dei nemici nottetempo assallarono.*

I complementi poi si uniscono di regola a quelle parti del discorso che servono a determinare. Es.: *Il troppo cibo è nocivo alla salute; il fallire è dell'uomo, ma correggersi del fallo è proprio dell'uomo savio.* Come però abbiamo già veduto, non è infrequente, specialmente nella poesia, una differente disposizione dei complementi, il che ha luogo principalmente nella costruzione inversa.

Inoltre per far risultare chiaro il senso del periodo bisogna:

Non guastare l'unità col passare da un'idea ad un'altra o col trasformare la principale in secondaria. Esempio l'ottava del Tasso:

Intanto Erminia infra l'ombrose piante
d'antica selva dal cavallo è scorta.
Nè più governa il fren la man tremante,
e mezza quasi par tra viva e morta:
per tante strade si raggira e tante
il corridor che in sua balìa la porta,
ch'alfin da gli occhî altrui pur si dilegua,
ed è soverchio assai ch'altri la segua.

in cui si cambia ben cinque volte il soggetto della proposizione principale e delle sue coordinate, e perciò il periodo manca di semplicità e di evidenza;

Non abusare dell'anacoluto, cioè passaggio dalla forma grammaticale colla quale s'è iniziato il periodo ad altra, il che si riscontra spesso nel Cellini e negli scrittori popolari. Non abbondare troppo di parentesi, nè farle troppo lunghe, e metterle al loro posto conveniente;

Non connettere le sue parti in tal guisa che il lettore non ne possa afferrare subito le loro dipendenze e relazioni, e comprenda, senza bisogno di troppa riflessione, il pensiero dell'autore;

Porre nel loro luogo opportuno le particelle indicanti le relazioni fra le parti del periodo, altrimenti se ne origina confusione. Es.: *Con un balestro saettò un quadrello alla finestra del vescovado dov'era il cardinale, il quale si ficcò nell'arco.* (D. Compagni).

Rispetto poi alla misura del periodo non devesi dimenticare l'aurea legge di Aristotele che dice: dover essere il periodo di una grandezza tale da comprendersi con un'occhiata.

Peccano contro questa legge coloro che moltiplicano gl'incisi e le proposizioni, e sovrabbondano in parole ed in modi pleonastici, formando così periodi troppo prolissi, come alcuni autori del 500. Nello stesso tempo è da fuggirsi una soverchia brevità, come di quelli che riducono il periodo ad una sola proposizione, modo di stilare tutto francese. Ma è impossibile dare su ciò delle leggi che possano valere in ogni caso, perchè talora la trattazione del soggetto richiede dei modi piuttosto brevi, tal'altra dei periodi lunghi (come i periodi enumerativi).

In tali casi arbitro e giudice è il buon gusto dello scrittore.

Ma le leggi sintattiche del periodo sono talvolta turbate da una particolare disposizione di parole che origina le figure grammaticali.

Le figure di grammatica avvengono quando nel discorso le parole non si trovano disposte in modo semplice e regolare, quando qualcuna di esse è superflua o ridondante, quando c'è apparente discordanza fra le diverse parti del discorso, o quando si cambiano fra di loro due voci. Tali figure sono: l'*ellissi*, il *pleonasmo*, l'*enallage*, la *sillessi*, l'*iperbato*, il *chiasmo*, lo *zeugma*.

L'*ellissi* consiste nel tralasciare qualche vocabolo facile a sottintendersi. Si fa:

Tacendo un sostantivo. Es.: *andar per la più breve e per la più sicura* (via); o tacendo l'articolo coi nomi: casa, corte, palagio. Es.: *andare a casa, a corte, a palagio.* E così altri: *andare a nozze, a feste*, ecc.;

Tacendo i pronomi personali quando non sono strettamente necessari, e così pure i dimostrativi *colui, quello, ciò*, davanti ai relativi *cui, il quale*. Es.: *Io non credeva che fosse un uomo grande ed apparìscente* (colui) *del quale si dicevano tali meraviglie.*

Si tralasciano spesso i correlativi, *tanto tale*. Es: *Se tu avessi* (tanti) *ornamenti quanti hai voglia*; si omettono anche elegantemente le particelle pronominali, *mi, ti, ci, si, vi*, coi verbi neutri passivi. Es.: *La nave* (si) *ruppe ad uno scoglio*; *l'acqua tosto* (si) *riscalda*;

Tacendo il verbo dopo *che, dove, onde, come, quando* e simili. Es.: *Piangi che hai ben onde* (di piangere). *I vecchi hanno più conoscimento che* (abbiano) *i giovani*. Di *essere* ed *avere* è spesso taciuto il gerundio: *Corse per la città se per ventura lo potesse trovare* (tentando di poterlo trovare, oppure per vedere se lo potesse trovare);

Tacendo le congiunzioni dei modi: Es: *mentre mostrava* (che) *se ne curasse*; *temendo* (che) *non gli accadesse sventura*; si omettono sempre le preposizioni nei modi: *la Dio mercè*; *grazia* (a) *Dio*; (per) *vostra bontà*; od anche gli avverbi: *così, tanto, talmente*, seguìti da che. Es.: *Gli Ungheresi gli fuggivano dinanzi* (così) *che parcano pecore*.

Il *pleonasmo* è quella forma mercè la quale le parole sono usate più di quanto sarebbe necessario al senso.

Si fa il pleonasmo dell'articolo nell'espressione: Non vidi mai *il* più cortese, nè *il* più grazioso uomo di lui; lucean gli occhi suoi come *la* stella; o del sostantivo: gagliardo uomo *di sua persona*; o degli aggettivi, specialmente di *bello, nato, fatto, vivo*: non v'era anima *viva*; era *bello* e fatto; o dei pronomi *mi, ti, si, gli, egli, ei, ella, la*: Ecco*ti* quel malvagio; io non so se voi *vi* conoscete Talano; *Egli* non è gran tempo; *E'* mi dà l'animo. Sovrabbondano spesso i pronomi *altro, ciò, quello, tale, tutto, mio*, ecc.: Mi solea quetar tutte *mie* voglie; *tal* qual'io sono. I verbi *fare, dovere, potere, volere*, o verbi fraseologici, si usano spesso senza necessità: *fate* di menarla qui; richiesero i chierici che ad Abraam *dovessero* dare il battesimo. È frequente il pleonasmo del *che* dopo *sì, certamente, certo, per certo, invece, forse*: Or sì *che* mi pare che tu favelli fuor di proposito; forse *che* la malinconia m' ha sì trasfigurato? È frequente la ridondanza del pronome *esso*: lunghe*sso* il lido, *esso*loro. Sono pleonastiche le congiunzioni *con* nei modi *con meco, con seco*: « Eran *con meco* a dimandar del pane. »

In è pleonastico in diversi modi familiari. Es.: Essere *in* pochi; essere *in* molti, ecc.

Si usa elegantemente il pleonasmo degli avverbi di luogo *qui, quà, colà, su, là, altrimenti, così*: è questo *quà* il mio figliuolo; *là* per l'indico mare; senza sapere *altrimenti* che egli si fosse; stassi *così* tra misera e felice.

L'*enallage* ha luogo quando si usa una parte del discorso od una forma verbale per un'altra, e cioè il dimostrativo per l'articolo: *Quel ramo del lago di Como* (per *il* ramo, ecc.); il sostantivo per l'aggettivo: Il sonno se di notte il continui, sarà *morte* (mortale).

L'aggettivo per il sostantivo si usa quando si vuole schivare l'uso dell'astratto. Es.: *il bianco della neve* (la bianchezza).

Anche i nomi spesso si cambiano tra di loro, così si usa il concreto per l'astratto: *fin da fanciullo* (dalla fanciullezza).

Spesso è usato l'astratto plurale come dai latini in luogo di altre parole: *le vostre pazzie* (pazze azioni); *molte strane morti; le vostre smanie* (azioni da maniaco).

Si fa enallage scambiando l'aggettivo per l'avverbio: rispose tutto *chiaro* e *libero* (chiaramente e liberamente). Si può fare enallage di tutti gli avverbî con aggettivi:

Scambiando avverbî ed altre particelle per sostantivi ed aggettivi: *il di dentro, il di fuori* (l'interiore e l'esteriore), *il disopra; per così glie le diedero* (per tali); *senza forse* (senza dubbio); *il quanto* (la quantità);

Scambiando il participio presente per il gerundio: *durante il giorno* (durando); *Dio permettente* (permettendo).

La *sillessi* è figura di costruzione e consiste in una sconcordanza grammaticale, cioè la concordanza c'è, ma con un nome od idea settintesa piuttosto che con quella espressa: Le genti che in Senaar con lui *superbi* foro. La sillessi ha luogo con le parole *atteso, considerato, ostante* e *veggente: Atteso* la sua grandezza; *considerato* i dolci e piacevoli ragionamenti; con *ciascuno, nullo, ogni, ognuno, parte, tutto*: Corsero in piazza *ognuno* subitaneamente.

L'*iperbato* consiste nella disposizione mutata dell'ordine delle proposizioni. I grammatici lo distinguono in *anastrofe*, *tmesi*, *sinchesi* ed *anacoluton*. Accenneremo qui all'iperbato che ha origine da trasposizioni di parole.

Si forma iperbato:

1.° Col complemento inserito tra il nome e l'articolo: Per le *dianzi da lor calcate* vie.

2.° Inserendo il complemento tra la preposizione ed il nome: Che *per Dio ringraziar* fur poste in alto.

3.° Inserendo il complemento tra il sostantivo ed il suo aggettivo: Oh! belle *agli occhi miei* tende latine.

Si ha iperbato quando i pronomi od aggettivi dimostrativi, possessivi e numerali sono separati dal sostantivo: Non hai tu spirto *di pietade alcuno?* Nessuno *m'è fatto* oltraggio.

Si ha iperbato quando avverbi o congiunzioni sono intramezzate da qualche parola: *Acciò solamente che*; Pur questo *di bei colli* ombrosa chiostra.

L'iperbato vizioso e da cui nasce confusione si chiama *sinchesi*:

Dal fiorir queste innanzi tempo tempre
(PETRARCA).

L'*anacoluto* ha luogo quando si passa da una costruzione ad un'altra: *Il Zima udendo ciò gli piacque*; *gli abitanti nei luoghi caldi anneransi la faccia* (agli abitanti annerasi).

L'*anastrofe* ha luogo quando una voce che dovrebbe stare prima si mette dopo, e viceversa: Non so se il nome suo giammai fu *vosco*.

La *tmesi* è una parola composta di due vocaboli e intramezzata da un altro. Es.: Troppa è *più* la paura *che* il danno. Oppure è troncamento di una parola con inserzione d'altra. Es.: *Male* di lui *dicenti*.

Il *chiasmo* (incrociamento) consiste in una disposizione delle parole in ordine inverso, cioè in modo che nella seconda parte abbiano ordine opposto a quello della prima Es.: *Mangiare e bere vino e pane*.

DELLA COMPOSIZIONE.

L'ELOCUZIONE.

Si chiama elocuzione la forma che assume il pensiero, e perciò puossi anche definire « l'espressione continuata e regolare fatta per mezzo delle parole e delle idee concepite ed ordinate nella mente ». Da questa definizione si comprende come l'elocuzione non sia una parte della rettorica che possa far parte da sè per poco legame colle altre, perchè ha strettissimi vincoli con tutte le parti dell'arte del dire, essendo come la conseguenza necessaria delle idee, dei sentimenti e della sostanza del discorso di cui è, per così dire, la forma comunicativa. « Per favellare e scrivere bene una lingua, conviene che all'animo vostro si presentino nello stesso tempo le idee ed i vocaboli, e se ne offra tutto un complesso; insomma fa d'uopo in questa lingua aver pensato e pensare: allora l'idea è seguita dal vocabolo, come il corpo dall'ombra. » (Niccolini).

L'elocuzione è importante perchè serve a dare al concetto il maggior vigore di cui è suscettibile coll'appropriargli le parole più adatte; serve a distinguere le nazioni fra di loro, ed è la caratteristica più alta della maggiore o minore bellezza delle opere letterarie

Le doti necessarie ad una buona elocuzione, cioè a scrivere in modo da essere facilmente compreso da chi legge, dilettandolo nello stesso tempo, sono: la *chiarezza*, la *brevità*, la *convenienza*, l'*eleganza* e l'*armonia*.

La chiarezza è dote principale della lingua.

Fu già definita dal Giordani: *perfettissima trasparenza del pensiero*. Quintiliano dice che devesi scrivere e parlare in modo, che le nostre parole debbano esser intese senza sforzo.

Il Manzoni, fin da giovane, sentiva che la cosa per essere chiaramente espressa doveva essere interamente

saputa; per tal ragione lo scrivere chiaro è per sè necessariamente uno scrivere colto, perchè suppone la piena conoscenza della cosa intorno a cui si scrive. I difetti contro la chiarezza sono: l'*oscurità*, l'*ambiguità*, la *dubbiezza*, l'*anfibologia*. L'oscurità è mancanza di intelligibilità; la dubbiezza consiste nel non poter vedere qual senso abbia voluto dare al contesto chi parla o scrive.

L'ambiguità è un senso che può dar luogo a due interpretazioni. Come si comprende facilmente, l'ambiguità e la dubbiezza non si possono scindere, poichè l'ambiguità è causa, la dubbiezza effetto.

L'anfibologia è una specie di equivoco, ma più visibile. L'equivoco sta sempre nel senso, l'anfibologia nel costrutto.

Ma perchè la lingua abbia questa dote principale della chiarezza, deve possedere due qualità: la *purità* e la *proprietà*.

La *purità* si ottiene usando parole e frasi che siano proprie della nostra lingua, conformi al genio di essa ed in uso anch'oggi presso i più corretti scrittori e nel dialetto toscano.

La purità si offende in più modi: 1.° coi *barbarismi*; 2.° coi *neologismi*; 3.° coi *provincialismi*; 4.° coi *solecismi*; 5.° coi *latinismi*; 6.° cogli *arcaismi*; 7.° cogli *idiotismi*.

1.° I barbarismi sono parole o frasi prese dalle lingue straniere, siano pure la greca e la latina, oppure parole o frasi della nostra lingua adoperate però in modo diverso od in altro senso da quello più usuale. I barbarismi più numerosi ci vengono da modi di dire della lingua francese trasportati nell'italiana, e ciò a causa della somiglianza delle due lingue, della vicinanza e delle relazioni avute sempre colla Francia, e si chiamano più propriamente francesismi o gallicismi.

I gallicismi sono di tre maniere: 1.ª voci francesi usate da noi tali e quali, oppure con qualche leggiera modificazione; 2.ª voci italiane usate con significato francese; 3.ª costrutti francesi resi italiani, ma non conformi all'indole della nostra lingua.

Sono francesismi della prima maniera le parole: *abitué* (frequentatore); *abbordare* (avvicinare, investire);

abrégé (compendio); *acclimatizzare* (avvezzare al clima); *aggiornare* (protrarre, differire); *allarmarsi* (impensierirsi, mettersi in apprensione); *armoire* (armadio con specchio); *a meno che* (salvo che); *attaccamento* (affetto, fedeltà); *autorizzare* (dar facoltà, permettere); *azzardo* (rischio); *bastimento* (nave); *bersò* (cupolino, pergolato); *bigiotteria* (gioja, giojello); *bivaccare* (fermarsi, accamparsi); *bleu* (turchino); *blouse* (camiciotto); *bonne* (bambinaja); *bonnetto* (berretto); *boudoir* (gabinetto, salottino); *bordo* (orlo, guarnizione, fregio); *broloque* (ciondolo); *brevetto* (patente, diploma, privilegio); *bravare* (sfidare); *budget* (bilancio); *buffet* (credenza, rinfresco); *burò* (ufficio); *cabarè* (vassojo); *caffè-chantant* (caffè-concerto); *capo d'opera* (capolavoro); *caratterizzare* (rivelare, contrassegnare); *carré* (quadrato); *carta da visita* (biglietto da visita); *centralizzare* (accentrare); *chalet* (capanna); *chemise* (camicino, pettorino); *chèque* (polizza, ordine di pagamento); *civilizzare* (incivilire); *coalizione* (lega); *colare a fondo* (mandare a fondo); *comitato* (deputazione); *comò* (canterano, cassettone); *complotto* (cospirazione); *compteur* (contatore); *consommé* (brodo, ristretto); *coupè* (carrozza, fiacre, vettura); *coupon* (cedola); *crochet* (uncinetto); *debuttare* (esordire); *decolleté* (scollato); *deferire* (recare); *defezionare* (disertare); *défilé* (sfilata, passaggio); *deguisare* (sformare); *dejeuner* (colazione); *demarcato* (limitato); *demoralizzare* (corrompere); *deperimento* (perdita, danno); *deragliare* (deviare); *dessert* (frutta); *dettagliare* (particolareggiare); *dignitario* (grande ufficiale); *disappunto* (incomodo, dispiacere); *distinguersi* (segnalarsi); *eclatante* (clamoroso); *effetto* (roba); *enveloppe* (busta); *étagère* (scaffale, stipetto); *frac* (giubba a coda, marsina); *fraternizzare* (affratellare); *frisore* (barbiere); *gilé* (panciotto); *imbarazzo* (impaccio, imbroglio); *imponente* (grandioso); *insignificante* (da nulla); *intervista* (colloquio); *lampione* (fanale); *lingeria* (biancheria); *lusingarsi* (aver fiducia, sperare); *madama*, *madamigella* (signora, signorina); *mamma*, *papà* (mamma, babbo); *menù* (lista); *mozione* (proposta); *paletot*, *pardessus* (pastrano, soprabito); *pantaloni* (calzoni); *parterre* (platea); *piazza* (posto); *plafone* (soffitto); *ragò* (umido, intingolo); *rango* (condizione, grado); *realizzare* (attuare); *réclame* (pubblicità); *revolver* (rivoltella); *rim-*

piazzare (surrogare); *rimarcare* (notare, osservare); *risorsa* (ajuto, rinfranco); *salvietta* (tovagliolo); *sofà* (divano); *soirée* (serata di ricevimento); *timbro* (marchio, bollo); *toaletta* (specchio, specchiera); *transigere* (patteggiare, accondiscendere); *tranquillizzare* (tranquillare); *traslocare* (trasferire); *vis-à-vis* (di contro, di faccia, di rimpetto).

Sono francesismi della seconda maniera: *accordare* (mettere d'accordo) per concedere; *armata* (signif. italiano: flotta) per esercito; *attenzioni* per cortesie, gentilezze; *aver luogo* per tornare acconcio, a proposito; *coperto* (part. pass. di coprire) per commensale; *espressione* per rappresentazione; *evasione* (fuga) per risposta; *malgrado* (contro il genio, la volontà di una persona) per nonostante riferito a cosa; *mezzi* per averi; *mondo* per gente; *prevenire* (venir prima, prevedere) per avvisare; *sortire* (venire a sorte) per uscire; *sviluppare* (distrigare, togliere dall'inviluppo) per crescere, dichiarare; *talento* (voglia, desiderio) per ingegno; *travaglio* (agitazione, affanno) per lavoro.

Appartengono alla terza maniera i francesismi: *in difetto di* (in mancanza di); *cominciò per dire* (invece di cominciò dal dire, o a dire); *dividere e condividere le opinioni con uno* (aver le opinioni di uno); *dopo tutto* (infine); *è a voi che mi rivolgo* (appunto a voi mi rivolgo); *non c'è nulla di più sterile che* (nulla è più sterile di); *fu così che* (così fu); *vado a narrarvi* (mi accingo a narrarvi); *vengo di desinare* (ho finito ora di desinare); *a misura che* (di mano in mano); *custodito da de' soldati* (da soldati); *conoscere il mondo* (saper vivere); *ho l'onore* (mi onoro); *progetto di legge* (proposta di legge); *far tenere* (dare); *tenere a una cosa* (averla cara); *mi tenga obbligato per la vita* (mi consideri, mi abbia obbligato, ecc.); *uova al burro* (uova col burro).

2.° La purità si offende pure coi neologismi, i quali sono parole o modi di dire affatto nuovi, presi dalle lingue straniere ed adoperati invece delle parole o modi di dire italiani o vocaboli comuni usati in nuovo significato. Es.: *appannaggio* per assegnamento; *amnistia* (perdono); *controllo* (riscontro); *dimissione* (deposizione); *ferrovia* (strada ferrata); *finca* (colonna); *insurrezione* ed *insurrezionare* (ribellione, ribellare); *incasso* (riscos-

sione); *indirizzo* (petizione); *malversazione* (concussione); *fusione* (unione); *progetto* (disegno); *ispezionare* (visitare); *polizia* (buon governo); *redazione* (compilazione); *suicidarsi* (uccidersi); *truppa* (milizia); *volazione* (squittinio).

Però si possono ammettere nella nostra lingua anche nuove parole, o modi di dire, quando nuove idee e nuove invenzioni lo richiedano, come p. es.: *telegrafo, stampa, pennino, fotografia, bussola, barometro, parlamento.*

3.° Si offende pure coi provincialismi che sono voci e maniere di dire proprie soltanto di una provincia, e non intese dalle altre parti della nazione, p. es.: *bomboni* (chicche); *basare* (fondare); *cornetti* (fagiolini); *deprezziato* (svilito di prezzo); *dilazionare* (procrastinare); *incontrare una spesa* (fare una spesa); *influenzare* (indurre); *offelleria* (pasticceria); *ragionato* (ragioniere); *sanguetta* (mignatta); *sostra* (magazzino); *slacchetta* (bulletta); *tosa* (ragazza); *scherzare* (deridere); *pezze* (documenti); *tola* (latta, lamiera); *stanga* (rivendita di sale e tabacchi).

4.° I solecismi sono parole, od unione di parole, grammaticalmente errate. Il loro uso è molto frequente, p. es.: *a egli* (a lui); *dirli* (dirgli); *farci* (fare a lui, a lei, a loro); *mila uomini* (mille uomini); *scrivami* (scrivimi); *desidero che tu venghi* (... tu venga); *se tu venisti* (se tu venissi); *se lui vorrebbe* (s' egli volesse); *faressimo* (faremmo); *dasse* (desse); *stasse* (stesse); *nutrino* (nutrano); *cinti da una corona* (... di una corona); *benchè sono fratelli* (benchè siano fratelli); *pare che vogliono* (pare che vogliano); *prima ch'io vengo* (prima ch' io venga); *ci dirò* (gli, le, loro dirò); *tardo* (tardi); *verrò lì* (costì); *mobiglia* e *mobilio* (mobilia).

5.° I latinismi sono voci e forme latine fuori dell'uso comune. Es.: *repleto* (ripieno); *decedere* e *decesso* (morire, morte); *declinare l'ufficio* (rinunziare, abbandonare il proprio posto); *degente* (abitante); *depauperare* (impoverire); *depopolare* (spopolare); *emettere* (mandar fuori).

Dante ne usò una gran quantità, p. es.: *appulcrare* (abbellire); *cacume* (cima); *capere* (contenere); *classe* (armata); *crebro* (spesso); *cupere* (bramare); *discedere* (andarsene); *flettere* (piegare); *inope* (bisogna); *laco* (lago);

nigro (nero); *Pado* (Po); *prope* (presso); *rubro* (rosso); *scriba* (scrittore); *silire* (aver sete); *tangere* (toccare); *temo* (timone); *tulo* (sicuro); *vas* (vaso); *velle* (volere); *viro* (uomo).

6.° Gli arcaismi sono vocaboli o modi di dire usati dagli antichi scrittori, ma ora non più in uso o passati ad altro significato. Es.: *allotta* (allora); *avaccio* (fra poco); *bargello* (capo degli sbirri); *chente* (quale); *feciono* (fecero); *madonna* (signora); *messere* (signore); *priego* (preghiera); *suto* (stato); *unqua* (mai); *liranno* (prima principe, ora principe dispotico e crudele); *assassino* (guerriero del Veglio della Montagna), oggi significa grassatore, omicida; *satellite, guardia del re*, oggi sgherro; *laico* o *ignorante*, oggi non appartenente al clero, ecc.

7.° Gl'idiotismi sono maniere particolari di dire, peculiari di ogni lingua nelle quali la grammatica è spesso trasgredita. Gl'idiotismi possono derivare da una proprietà sintattica come nell'uso della preposizione *a*, p. es.: dammi *a* bere; che partito ho *a* pigliare (prenderò); non è *a* dire (dirò); o da variazioni idiomatiche, come p. es.: *noi si fa* (noi facciamo); *c'è di molti* (ci sono molti).

L'altra dote necessaria alla chiarezza dell'elocuzione, e senza della quale questa non potrebbe riprodurre esattamente il pensiero dello scrittore, è la *proprietà*, la quale non è dunque che *l'uso delle parole nel loro preciso significato*.

Si pecca contro la proprietà scambiando i sinonimi e gli omonimi fra di loro, p. es.:

1.° Scambiando i sinonimi: *mastino*, con veltro o con bracco; *cavallo*, con corsiero o con destriero; *rispettare*, con riverire, onorare, venerare; *sorpreso*, con attonito, stupefatto; *ritto*, con rizzato; *adatto*, con adattato; *forbici*, con cesoje; *abbandonare*, con lasciare; *laborioso*, con operoso; *abbajare*, con latrare, gagnolare (del cagnolino); *vicolo*, con chiassuolo, viottolo, viottola; *abitare*, con dimorare; *alba*, con albore, aurora.

2.° Scambiando gli omonimi, cioè parole che variano di significato a seconda dell'accento, p. es.: *bàlia* e *balìa*; o a seconda della pronuncia: *accetta* e *accètta*. Alcuni omonimi si distinguono soltanto per il contesto. Es.: *ratto*, che può voler significare: *rapina*, *rapido* e *topo*.

3.° Usando vocaboli esprimenti più o meno di quello che si vuol dire. Es.: *uomo*, per operajo, contadino, giovane; *albero*, per olmo, cipresso; *cosa*, per involto, scatola, sedia, calamajo; *colà trovasi* un monte, un fiume, una pianura, una valle, invece di: *colà sorge* un monte, *scorre* un fiume, *stendesi* una pianura, *apresi* una valle; *fare* un pozzo, una tela, un libro, invece di: *scavare* un pozzo, *tessere* una tela, *comporre* un libro; *animale*, per bestia.

Per rendere chiara e precisa l'elocuzione, oltre la *purità* e la *proprietà* giova ancora la *interpunzione* o *punteggiatura*.

L'uso però delle virgole e dei punti, più che dalle regole grammaticali, dipende dalla cognizione completa dell'organismo del periodo, e dallo spirito che anima lo scrittore. L'abbondanza o la scarsezza delle virgole sono una maniera di discorso dell'autore, che partisce a suo modo gli elementi del periodo e della proposizione. Il Leopardi stimava la punteggiatura quasi un'altro commento dell'autore. Molti scrittori però, senza confessare che non se ne intendono, non vi fanno attenzione e non vi annettono importanza.

I segni di punteggiatura sono: la virgola (,) che si usa ogni volta che sentiamo il bisogno di fare la più breve pausa; il punto e virgola (;) che determina, accentua maggiormente la separazione dei giudizî; i due punti (:) che si mettono quando l'un membro del periodo è spiegazione od ampliazione del precedente, o nei passaggi da una materia ad un'altra; il punto fermo (.) che è il segno della maggior pausa e prende nome dal fatto che segna il termine del periodo; il punto interrogativo (?) che si pone alla fine di una proposizione che esprime domanda; il punto esclamativo (!) od ammirativo che serve ad indicare ammirazione o esclamazione.

La seconda dote dell'elocuzione è la *brevità*, la quale consiste nel dire solamente ciò che è necessario, perchè il nostro pensiero sia prontamente rappresentato e non impedito dall'ingombro delle parole. Chi per soverchio amore di brevità stringesse però il discorso più del dovere, rischierebbe di diventare oscuro, mentre le digressioni ed i troppi accessori nuociono al discorso, che evitando le espressioni inutili trova le vie più pro-

prie ed efficaci. Ma il giovine ricordi che la brevità e la lunghezza degli scritti non deve misurarsi dal numero delle parole, ma dal tempo necessario ad intenderle.

La brevità è poi nel concetto o nella forma; la prima è quando si schiva ogni inutilità del pensiero e si cansa ogni digressione. Breve a questa maniera è Tacito (Gozzi); la seconda si ha quando abbondano le digressioni, le amplificazioni e una stessa cosa si dice in più modi, ma tutti con forma di sentenze rapide, sopprimendo i legami delle idee ed i passaggi e parlando per incisi. Breve a questo modo è Sallustio (Gozzi).

Altra dote dell'elocuzione è la *convenienza*. Essa consiste nell'adattare le parole e le frasi alla materia, al luogo, al tempo, alle persone ed alla forma del componimento. È sconveniente in un discorso grave la parola famigliare, e nel comune il vocabolo e la frase dell'orazione e dell'argomentazione.

L'*eleganza* (da *e-ligere*, prendere fra più cose e persone la migliore) è dote preziosa della lingua, ed è frutto dell'arte che si è bensì perfezionata nello studio dei più perfetti modelli, ma che deriva essenzialmente da un naturale senso del bello. Si ottiene l'eleganza collo scegliere le voci e le frasi di bel suono, graziose e piacevoli, le quali meglio rispondendo al sentimento del bello, soddisfano l'animo e la mente.

Non devesi confondere l'*eleganza* coll'*ornamento*, perchè mentre questa va congiunta ad una schietta semplicità, l'ornamento ama invece lo stile magnifico o sovrabbondante di figure.

L'*armonia*, detta anche numero, è la disposizione delle parole e dei periodi, in modo da rendere un suono piacevole all'orecchio di chi ascolta. Per ottenere l'armonia è necessario, senza nuocere alla chiarezza, evitare la *cacofonia*, l'*iato* e la *monotonia*.

La *cacofonia* è impressione spiacevole che deriva da un'aspra combinazione di suoni. Es: Rachele ritenne il *re irato*; turpissima è la discordia *fra fratelli*.

L'*iato* è l'apertura di bocca nel pronunziare più vocali di seguito. Es.: *Lo onore eterno; la paura che ha avuta.*

La *monotonia* è difetto di varietà di movimento tonico delle sillabe, e cadenza di numero non variata.

Ecco l'esempio di un periodare monotono: *Questa morte di questo cittadino* (Giorgio Scati) *commosse tutta la città, perchè nell'esecuzione di quella, presero l'armi per fare alla signoria ed al capitano del popolo favore; molti anni ancora, o per loro ambizione o per proprî sospetti, le presero*, ecc. (Machiavelli).

L'*armonia* si distingue in semplice ed imitativa.

La prima proviene dalle parole di suono gradevole e dall'acconcia loro collocazione, ed è propria di qualunque componimento. La seconda è ottenuta coll'arte, e consiste nel riprodurre per mezzo di suoni i rumori o la natura dei pensieri, delle imagini e degli effetti.

Il rumoreggiar della tempesta ci è fatto sentire da Dante col verso:

« Che mugghia come fa mar per tempesta »,

come l'affondarsi di una nave dal Caro, nel verso:

« Calossi gorgogliando e s'affondò. »

L'armonia imitativa è più da usarsi in poesia che in prosa, ma qualche volta può usarsi anche nella prosa, specialmente quando si vuole imprimere fortemente nell'animo di chi ascolta qualche fatto od avvenimento straordinario. Così il Segneri ci fa sentire il tumulto di una città espugnata colle parole: *Alto rimbombo di tamburi e di trombe, orrendi fischî di frombole e di saette, confuse grida di feriti e di moribondi.*

ORNAMENTO DELL'ELOCUZIONE.

TROPI O TRASLATI

Oltre la *purità*, la *brevità*, la *convenienza*, l'*eleganza* e l'*armonia* conferiscono molto all'efficacia e vivacità dell'elocuzione i *tropi* o *traslati*, e le figure da cui essa prende il nome di *locuzione* o *linguaggio figurato*.

Il linguaggio si può dividere in tre maniere: *proprio*,

metaforico e *figurato*. Si dice *proprio* quando tutte le parole adoperate sono prese nel loro significato naturale; *metaforico* se le parole sono usate in un significato differente dal proprio; *figurato* poi quando è abbellito dalle figure rettoriche. Il linguaggio metaforico ed il figurato si indicano anche col solo nome di *linguaggio figurato*.

Il linguaggio figurato ha luogo quando si usano i *tropi* o *traslati* e le *figure rettoriche*. Il *tropo* o *traslato* (dal latino *translatum*, trasportato) consiste in parole od interi costrutti trasportati dal proprio significato ad un altro, con cui hanno qualche relazione. Ma per intendere bene che cosa sia un *traslato*, bisogna principiare dall'intender bene che cosa sia il significato proprio del vocabolo. I traslati nacquero dalla povertà del linguaggio, perchè in una lingua che viene formandosi, molti vocaboli di cose materiali passano a significare anche altre cose astratte e non materiali. Il linguaggio figurato ebbe la sua vera origine dal parlar popolare. Il Du Marsais diceva farsi più figure in un giorno di mercato nella pubblica piazza, che in più giorni di adunanze nelle accademie letterarie. I traslati sono utili, perchè servono ad esprimere idee ed oggetti che non hanno vocabolo proprio, senza ricorrere a frasi viete o a voci forestiere.

I traslati sono di parola e di pensiero.

I principali tropi o traslati di pensiero sono: la *metafora*, la *sineddoche*, la *metonimia* e l'*antonomasia*.

La *metafora* è una cosa, o qualità, od azione espressa con un vocabolo significante altra cosa, qualità od azione, e ciò per rapporto di somiglianza o di proporzione. In sostanza non è che una similitudine compendiosa. Così quando si dice che: *quella giovinetta è una colomba*; *quel guerriero è un leone*, non vuol dire che la giovinetta sia veramente una colomba, nè il guerriero un leone, ma che quella possiede innocenza, candore, tanto da somigliare ad una colomba; questo è valoroso come un leone. Altri modi metaforici sono: *le chiome degli alberi*, per le fronde; *liquidi cristalli*, le acque; *il mattino della vita*, la giovinezza; *nivei cavalli*, bianchi come neve; *i campi ridenti*, campi verdeggianti; *le ombre amiche*; *i frutti del sapere*; *profuso di virtù*; *ruggir de' venti*, ecc.

La metafora si può fare nei nomi per somiglianza di cose, negli aggettivi per somiglianza di qualità, nei verbi per somiglianza d'azione. Diversi sono i modi di fare le metafore:

1.° Attribuendo ad una cosa animata voce propria di altra cosa animata. Es.: *Il Tessalo leone*, per Achille.

2.° Scambiando nomi o voci di cose inanimate. Es.: Recidere le *frondi del discorso*; tornan *d'argento* i ruscelletti ed i fiumi.

3.° Scambiando nomi ed attribuzioni di cose inanimate ad animate. Es.: *Venimmo poi in sul lido deserto*; che mai non *vide* navigar sue acque; uomo di cuor *duro*.

4.° O finalmente a cose inanimate si danno nomi ed attribuzioni di cose animate: E due *folgori* seco di battaglia il maggiore ed il minor Scipio africano (Petrarca); le *lagrime* della notte.

I rètori notano due altre specie di metafora, cioè la *catacresi* e la *metalessi*.

La *catacresi* consiste nell'usare impropriamente un vocabolo quando manchi nella lingua la parola propria ad indicare l'oggetto che si vuole esprimere, come, per esempio, si dice impropriamente: il *piede* dell'albero; le *gambe* della tavola; il *collo* del vaso; la *catena* delle montagne.

La *metalessi* è l'attribuzione ad un oggetto di ciò che è proprio d'un altro. Es.:

I' venni in loco d'ogni luce muto.

La metafora dev'essere *chiara*, *naturale* e *semplice*; se contraddice a queste essenziali condizioni non risponde allo scopo, e toglie forza allo stile. La *maniera*, la *convenzione*, la *materialità* sono dannose alla metafora. È biasimevole anche quella che deriva dalle materie filosofiche. Essa rende più efficace ed evidente lo stile, e giova alla concisione.

La *sineddoche* consiste nell'esprimere una idea con un vocabolo significante altra idea, che sia compresa in quella, o la comprenda. I latini la chiamavano *intellezione*, ossia *comprensione ideale*. Conviene meglio alla poesia che alla prosa.

Si fa nominando il tutto per la parte o la parte per il tutto. Es.:

Ormai non lungi è la stagion *che sciolto*
sarà tuo braccio a maneggiar lo scettro.
(CHIABRERA).

Come il fredd'anno *oltre l'ondoso mare*
caccia gli augelli
(PETRARCA).

La materia per la cosa. Es.: il nemico *acciaro*; i natanti *legni*; questi vestiva un *panno scarlatto* (abito fatto di panno scarlatto).

Nominando il nome specifico per il generico e viceversa. Es.: *Gli austri, gli aquiloni*, per i venti; *tornano le tiepide aure d'aprile, e già fioriscono il giglio e la rosa* (per ogni fiore); *falerno*, per vino; i *mortali*, per gli uomini; leggete la grammatica e vedrete che il *libro* parla chiaro.

Il singolare per il plurale e viceversa. Es.: *l'Arabo, il Parto, il Siro*, per gli Arabi, ecc.; *il puledro ama i pascoli aperti* (cioè i puledri); *i Gedeoni*, per uomo simile a Gedeone; *le Giuditte*; *i tiepidi soli*, ecc.

Prendendo un numero determinato per l'indeterminato. Es.:

O mille *volte fortunati e* mille.
(A. CARO).

Mille *di fiori al ciel mandano incensi.*
(FOSCOLO).

Parlando di cose militari si dice: *il soldato, il nemico*, per i soldati, i nemici.

Quando si accenna alle parti del corpo è indifferente usare il plurale od il singolare. Es.: Uccello di *penna colorata*, animale di *pel bianco*.

È pure usato il singolare quando si tratta d'intieri ordini di cose, o di persone; al poeta sono concesse molte licenze. Es.: *il metallo è duttile*.

In molti modi avverbiali si adopera od il singolare od il plurale. Es.: *Carpone*, carponi; *ginocchione*, ginocchioni.

La materia di cui è fatta una cosa s'indica al plurale. Es.: *Le carni, le farine, le avene.*

Il plurale si usa pure coi nomi indicanti i modi di essere, o di manifestarsi di una cosa. Es.: *Gli amori, le ire magnanime.*

Il plurale si usa con certi nomi collettivi. Es.: *le vesti, le chiome.*

Il plurale si adopera altresì con nomi di oggetti composti di più parti, ed operanti ad intervalli. Es.: *i cieli, i mari, i soli diffusi.*

La *metonimia*, detta anche dai latini *denominazione*, consiste nell'esprimere una cosa con un vocabolo significante altra cosa, la quale abbia con quella da noi voluta significare un legame strettissimo di relazione. È fondata specialmente sopra un rapporto di causalità, ed avviene specialmente nei concetti che stanno fra di loro nel rapporto:

a) di causa ad effetto;
b) di effetto a causa;
c) di possessore a cosa posseduta;
d) di strumento ad opera;
e) di segno a cosa significata;
f) di contenente a contenuto;
g) di nome comune a nome proprio e viceversa.

La *metonimia* avviene dunque:

1.° Scambiando l'effetto per la causa e viceversa. Es.: *La mesta vecchiaja* (che fa l'uomo mesto); *il trepido sospetto* (che fa l'uomo trepidante); *cieche caverne*, cioè oscure, sì che colui il quale vi entra rimane come cieco; *guadagnarsi la vita col sudor della fronte*, invece di vivere con fatica.

2.° *Il verno agghiaccia*, cioè il freddo dell'inverno, ecc.; *l'estate rasciuga*, cioè il calore dell'estate.

Ma negli occhî mi percosse un duolo.

(DANTE).

Far carità, giustizia, cioè fare opere caritatevoli, giuste.

Il possessore, o protettore, o autore, per la cosa che possiede, protegge, od ha fatto. Es.: Io ho veduto fra i quadri *un bellissimo Leonardo, un bellissimo Gaudenzio*, cioè un bellissimo quadro di Leonardo; il

Dante per la *Divina Commedia*; *un nostro parente* fu deserto dalla grandine, cioè i fondi posseduti; si appigliò il fuoco *al nostro vicino*, cioè alla casa posseduta dal nostro vicino.

Lo strumento per l'opera a cui serve. Es.: *Lo stile e la penna*, pel comporre; *la lima*, per la correzione degli scritti; *lo scarpello ed il pennello*, per la scoltura e la pittura.

Il segno per la cosa significata. Es.: *Le aquile*, per le insegne romane; *l'inglese leopardo*, per l'Inghilterra; *il triregno*, per il papato; *l'olivo*, per la pace; *la palma*, per il premio.

Il contenente per il contenuto. Es.: *La città si levò tutta a rumore*, cioè i cittadini; *quella casa è felice*, cioè la famiglia che abita quella casa; E li vid'io *delle mie vene* farsi in terra laco (Dante), cioè del mio sangue.

Il tempo per le persone in esso operanti. Es.: *Il trecento diceva*; *il quattrocento sgrammaticava*; *il cinquecento chiacchierava*; *il seicento delirava*; *il settecento balbettava*, cioè gli scrittori di esse età.

L'astratto per il concreto. Es.: *Il riso dell'innocenza*, cioè degli innocenti; *la carità raccoglie i miserelli*, cioè chi è caritatevole; *l'ira è cieca nel suo furore*, cioè quelli che sono vinti dall'ira.

L'antonomasia (pronominazione) è l'uso di un nome in luogo di un altro. Può aver luogo in varî modi:

1.° Usando l'aggettivo sostantivo per il nome proprio. Es.: Garibaldi era agli estremi, stavano intorno al *moribondo*.

2.° Usando il nome patronimico. Es.: *Il Pelide*, *l'Atride*, *l'Aquinate*, *l'Urbinate*, *il Recanatese*, ecc.

3.° Usando una perifrasi. Es.: *Il vincitor d'Annibale* (Scipione); *l'oratore romano* (Cicerone); *il legislatore di Sparta* (Licurgo); *il Ghibellin fuggiasco* (Dante); *il prigioniero di Sant'Elena* (Napoleone).

4.° Qualche volta si ricorre all'antonomasia quando per certi riguardi non si può adoperare il nome proprio, così il Manzoni chiama Bernardino Visconti l'*Innominato*.

I traslati di pensiero sono: l'*allegoria*, l'*iperbole*, l'*ironia*, il *sarcasmo*, la *perifrasi* (che puossi considerare ancora come antonomasia). I traslati di pensiero

differiscono da quelli di parola soltanto per la loro estensione. Talvolta si estendono per una parte considerevole del discorso; in altre parole i traslati di pensiero sono tutto un giudizio od ordine di giudizî trasportato ad altro giudizio od ordine di giudizî.

Alcuni rètori non fanno distinzione fra i traslati di pensiero ed i traslati di parole.

L'*allegoria* è una metafora continuata, che cioè si estende a più proposizioni o periodi e talvolta anche a tutta un'opera. Si usa quando non volendo significare apertamente una cosa, si manifesta figurandola in un'altra consimile. Chiaro esempio d'allegoria è il poema dell'Alighieri, il quale ha per soggetto l'uomo rappresentato letteralmente nei tre stati spirituali, cioè di *dannazione*, di *purgazione* e di *salvazione*.

L'allegoria può essere di due maniere:

1.ª Pura, formata di parole tutte metaforiche;

2.ª Mista, formata di parole, parte metaforiche e parte proprie. Esempio di quest'ultima allegoria è questa terzina dell'Alighieri:

Per correr miglior acqua alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sè mar sì crudele.

Di qualunque specie sia l'allegoria, conviene ch'ella sia breve, chiara e bene appropriata al soggetto, affinchè non divenga incomprensibile, e che le metafore che la compongono si riferiscano tutte al medesimo soggetto ed abbiano perfetta rispondenza fra di loro. Tale non è, per citare un esempio, la seguente allegoria del Cavalca:

« Quanto l'uomo è in maggior stato di virtudi essendo *nel mare tempestoso* di questa vita, dove sono tante *schiere di nemici, navigando nella navicella* di questa fragile carne, tanto dee stare più attento e con paura di non perire. »

L'*iperbole* (dal greco *hyper-bolè*, gettare al di là) era detta da Cicerone *veritas superlatio*, ed è un traslato che ingrandisce e diminuisce le cose del loro intrinseco valore. Dice il Bartoli che: *l'iperbole afferma cose incredibili per persuadere le credibili*. Così il Tasso fa parlare Solimano:

Verrò, farò là monti, dove ora è piano:
monti d'uomini estinti o di feriti,
farò fiumi di sangue.

Si usa non soltanto nello scrivere, ma ancora nel parlar famigliare. Es.: *andiamo a far due passi; Mi ha fatto aspettare un secolo.* L'iperbole ha luogo anche mercè la similitudine. Es.: *l'avresti detta una lotta di giganti;* o mediante paragone. Es.: *più veloce del fulmine.*

In alcuni secoli (specialmente nel seicento) ed autori, l'iperbole, troppo ricercata, finì col guastarsi per l'ampollosità, la stranezza, e cadde nel ridicolo. Es.: *il Campidoglio sudò sotto i boschi di paglia; il Mongibello, ardente di sospiri, asciugò il mondo in ogni parte ove fu pianto.*

Anche nell'iperbole è necessaria la chiarezza, deve cioè essere corrispondente e proporzionata alla forza della passione che la fa adoperare.

L'*ironia* consiste nell'usar parole che per le circostanze e per il tono della voce si devono intendere o al contrario, o molto diversamente da quello che significano. Così Dante, rivoltosi a Firenze, dice:

Or ti fa lieta, che tu n'hai ben donde,
tu ricca, tu con pace, tu con senno:
s'io dico ver, l'effetto non nasconde.

Il *Giorno* del Parini è una continua ironia, perchè mentre finge d'insegnare e lodare, acerbamente riprende.

L'*asteismo* è un'ironia urbana: tali quello di Lodovico Ariosto e del Manzoni.

Il *sarcasmo* è amara ironia con mordace motteggio. Così Argante insulta Tancredi:

No, non potrai dalle mie mani, o forte
delle donne uccisor, *fuggir la morte.*

E Tancredi risponde:

Vieni in disparte pur tu ch'omicida
sei dei giganti solo e degli eroi:
l'uccisor delle femmine ti sfida.

Se l'irrisione era accompagnata da segni di sprezzo, come dall'arricciamento del naso, dicevasi *mitterismo*.

La *perifrasi* consiste nell'indicare le cose o le persone con un giro di più parole, anzichè nominarle semplicemente. Tiene il mezzo tra il traslato e la figura. Ha stretta attinenza con la definizione e la descrizione, ma ne differisce perchè non richiede una particolareggiata e rigorosa specificazione. Es.: *il pianeta che distingue le ore* (il sole); *il bel paese ch'Appennin parte, il mar circonda e l'Alpe; primo pittor delle memorie antiche.*

L'*antifrasi* è un parlare in modo da far intendere altro da quello che si dice, ma senza ironia o irrisione. Quando si usa per torre l'inconvenienza di quanto si vuol esprimere, si dice *eufemismo*. Es.: *deporre il soverchio peso del corpo; capo di Buona Speranza* (prima detto capo Tempestoso).

ORNAMENTO DELL'ELOCUZIONE.

LE FIGURE RETTORICHE.

Le figure rettoriche risultano da una speciale disposizione di parole, tolta la quale le figure cessano. Servono a dare al linguaggio una forma nuova e particolare, rendendolo nello stesso tempo vario, vivo ed efficace. Possono aver luogo: o coll'aggiunta di qualche parola, come nel raddoppiamento, nella ripetizione, ecc.; o togliendo qualche vocabolo facile a sottintendersi, come nell'ellissi, nella sineciosi; o per la somiglianza del suono nelle parole poco differenti, o nelle parti del periodo quasi somiglianti, come nella paronomasia, nella reticenza, nella dubitazione e sospensione.

Le figure rettoriche di parola sono:

Il *raddoppiamento* che è la ripetizione di una o più parole per fissare la mente sulle parole ripetute e sul loro concetto; si usa di frequente nel parlare appassionato. Il raddoppiamento si fa: o nel principio, come p. es.: *al cielo al cielo*, cristiani miei dilettissimi; o nel mezzo come legamento di due parti. Es.: Divino Achille, ti rammenta il *padre*, il *padre* tuo da ria vecchiezza oppresso?

La *ripetizione* ha per iscopo d'imprimere vieppiù nella mente una parola o locuzione contenente un pensiero che ci occupa fortemente; d'ordinario la parola è ripetuta in principio del verso o della frase, ed è detta *anafora* (dal greco *maphorà*, riposto). Es.:

Per me si va *nella città dolente,*
Per me si va *nell'eterno dolore,*
Per me si va *tra la perduta gente.*

Quando la ripetizione ha luogo in fine della frase, viene chiamata *conversione* (dal greco *epi-forà*, conversio). Es.: Chi vinse i pirati? *Pompeo.* Chi conquistò l'Asia? *Pompeo.*

Quando consiste nell'unione della conversione e della ripetizione, si chiama *complessione* (dal greco *sumploché*). Es.: Chi farebbe ai poveri lavoratori gittare il grano nelle terre, *se questa non fosse?* Chi farebbe ai re votare i loro tesori, *se questa non fosse?*

Quando si ripetono le stesse parole, ma separandole con qualche determinazione, si ha il *ritorno*. Es.: Se ne vennero meco Ifito e Pelia: *Ifito* vecchio già, e *Pelia* tardo per la ferita fattagli da Ulisse.

Quando la parola è ripetuta in diverso caso o relazione, si forma il *poliploto*. Es.: Il tuo *Nerone* n'è stato l'autore, a *Nerone* però convienti ricorrere, *Nerone* pregare, a *Nerone* raccomandarti. (Segneri.)

L'*accumulamento*, o *cumulo*, o *congerie* deriva dall'avvicinamento di parole di senso simile, ma per lo più o di proposizioni o di figure. Se è ammucchiamento di parole in un membro, o di incisi in un periodo di significato simile, si chiama *sinonimia*. Es.: Tutto io devo a lui; *tutto è sua mercede, tutto è suo merito.* L'accumulamento si fa: colla *gradazione*, coll'*asindeto* e col *polisindeto*.

Quando molti termini uniti contengono il passaggio progressivo da imagini e concetti ad altre imagini e ad altri concetti sempre più vivi, oppure la ripetizione di una parola che serve di anello e di passaggio da un pensiero all'altro, si ha la *gradazione*. Es.:

Non cala il ferro mai, ch'appien non colga;
nè coglie *appien, che* piaga *anco non faccia,*
nè piaga *fa, che vita altrui non* colga.

(Tasso).

L'*asindeto* significa accumulamento di parole o proposizioni senza congiunzioni. Es.:

Il ferro, il fuoco
vo ch'abbatta, consumi
la reggia, il tempio, i sacerdoti, i numi.
(METASTASIO)

Nel *polisindeto* invece le parole e le proposizioni sono legate tra loro da congiunzioni ripetute. Es.:

Vergine, i' sacro e purgo,
al tuo nome e pensiero, e ingegno e stile.

Altre figure si ottengono col togliere qualche parola facile a sottintendersi.

La *sinecdoche* (intendimento) o *ellissi* è un modo usato specialmente nella narrazione, dove sia facile intendere le parole che mancano. Es.: Non v'è parte del mondo a cui i suoi proprî spiriti non sieno assegnati, e diverse nature (*sono*) in tutti, e secondo esse, proprietà e ministri diversi (*si trovano*), ecc.

La *sinecciosi* (coabitazione) si ha quando dal medesimo verbo dipendono parti tra le quali è opposizione. Es.: All'avaro manca così *quello che ha*, come *quello che non ha*; Attilio Regolo, ritornando a Cartagine, andò incontro *alla morte* ed *all'immortalità*.

Certe altre figure rettoriche sono fondate o sulla somiglianza del suono che nasce dalle parole poco differenti, o da parti del periodo quasi somiglianti, come:

La *paronomasia* (*annominatio* dei latini) detta anche *bisticcio*, ma da non confondersi con questo, consiste in parole che per il loro suono si richiamano. Si fa: o con la medesima parola, variandone il caso o il numero o il tempo o la persona, ed allora si chiama *poliptoto*; o con parole di suono uguale, ma di differente significato, o con parole omonime (equivoco), ossia con adoperare un vocabolo nelle sue varie accezioni.

Nel seicento erano molto in voga le paronomasie. Es.: *Sola una cosa era mirabile: la sua maraviglia; Il tale fu traditore non traduttore d'Omero; Questo fu quello; Forma difforme.* È celebre la dantesca: *Io credo ch'ei credette ch'io credessi*; e l'altra dell'Ariosto: Io

creder credo e creder credo il vero. (Questi due esempi sono *più poliptoti* che *paronomastici* veramente.)

Allorchè si finge di intendere una parola in un significato differente da quello in cui fu detta, ha luogo l'*antanaclasi*. Es.: *Non amo io forse te e le cose tue?* (diceva un nipote alla zia). *Sì, sì* (rispondeva questa), *tu ami le cose mie.*

L'*etiologia* è un modo di disporre i membri del periodo, per cui ad ogni parte si unisce come una breve prova o dimostrazione. Es.: Non lo pavento accusatore *perchè sono innocente*, non lo temo competitore *perchè sono Antonio*, non lo spero console *perchè è Cicerone.*

Vi sono poi tre figure rettoriche che alcuni pongono tra le figure di pensiero, altri tra quelle di parole, cioè:

La *reticenza* o *aposiopesi* che ha luogo quando non si termina una frase, o per il subitaneo acquietarsi dell'animo, o perchè alla mente si affaccia una nuova idea. Es.: *Misero me! anzi miseri noi che perdemmo in pochi giorni, perdemmo... non mi dà il cuore di dirvelo.* Così il Tasso: *che sì... che sì... volea più dir: ma intanto conobbe ch'eseguito era l'incanto.*

La *dubitazione* che si forma mostrando incertezza di ciò che si abbia a dire o fare. Es.: *Ma la mia orazione da qual parte delle sue lodi prenderà principio?*

La *sospensione* che si fa indugiando ad arte la conclusione del discorso, mostrando di rimanere dubbiosi per accrescere vieppiù la curiosità, e perchè faccia maggiore impressione. Es.:

A gittar trascinato, ahi parlo o taccio?
de' ribaldi il capestro al mio signore,
di man mi cadde l'esecrato laccio.

(Monti).

FIGURE DI PENSIERO.

Queste figure, che esprimono una particolare disposizione delle idee, sono indipendenti dalla collocazione delle parole, e provengono dalla commozione del cuore

o dal turbamento della fantasia. I Greci le chiamavano *schemàta*, e noi figure, e s'addicono meglio all'oratore ed al poeta, che al filosofo ed allo scienziato. Demostene non per altro fu detto principe degli oratori se non per avere, meglio di ogni altro, saputo valersene. (Cicerone in *Bruto*).

La divisione più superficiale è quella già indicata da Cicerone in figure di pensiero nate dall'affetto, ed in figure di pensiero nate dall'ingegno; ma non essendo richiesta dai moderni rètori una propria classificazione, ne enunceremo soltanto le principali.

L'interrogazione diventa figura quando è fatta per mostrare odio, compassione, stupore. Esempio:

dov'è la forza antica?
dove l'armi e 'l valore e la costanza?

(LEOPARDI).

perchè perchè ristai?
perchè tanta villà nel cuore alletti?
perchè ardire e franchezza non hai?

(DANTE).

La *risposta* è figura quando si fa in modo inaspettato. Es.: Di': non hai tu ucciso un uomo? *Sì: un assassino;* non gli hai tu tolto un capro? *Egli me lo doveva* (Quintiliano).

La *soggiunzione* si ha quando si dà risposta ad ogni interrogazione. Es.: Che possiamo noi dunque fare? *Che possiamo fare? possiamo morire.* (Giambellari).

La *prolessi* od *anticipazione* ha luogo quando si prevengono le objezioni. Es.: *Ma se voi direte che..... Nè mi si apponga che.....*

La *dubitazione* è incertezza su ciò che si debba dire o fare:

Tornerò in Fiandra ove ho venduto il resto
di che io vivea, benchè non fosse molto,
per sovvenirti e di prigione trarte?
Meschina, dove andrò? non so in qual parte.

La *comunicazione* consiste nel domandar consiglio

agli oppositori, o nel far deliberare gli uditori stessi sopra quanto deve farsi. Es.: *Ecco il colpevole ai piedi dell'innocente. Che dee fare Venceslao con quel ferro in mano? Su, consigliatelo. Se egli non vuol rimanere disonorato, dovrà ficcarglielo in seno, o serbarlo intatto.* (Segneri).

La *concessione* è fatta agli avversarî, ma per trarne argomento di rafforzare maggiormente le nostre ragioni. Es.: *Ma, posto ancora quello che non è da concedere, nè da consentire in alcun modo, cioè che i principi, propugnata la ragione, vadano dietro alla cupidigia: ancora ciò presupposto, io dico che,* ecc. (Casa).

La *permissione* è figura colla quale fidandoci nella bontà o clemenza dei giudici ci mettiamo in tutto nelle loro mani. Es.: *Ma sapendo io di ragionare a giudici discreti e savî, e che la giustizia ai loro animi incorrotti tengono sempre davanti,..... ai vostri purgati giudizî io me ne rapporto.* (Salvini).

La *sospensione* avviene quando si tiene l'uditorio in ansiosa aspettazione, e si esce poi a dire qualche cosa di troppo maggiore o troppo minore. Esempio:

..... Oltraggio ei femmi
che par non ha; tal che da un figlio il padre
mai non s'attende; tal ch'agli occhî miei
già non più figlio il fa. Ma che? Tu stessa,
pria di saperlo, fremi?..... Odilo, e fremi
ben altramente poi.....

L'*esclamazione* si ha quando l'animo è vivamente commosso da gioja, da dolore, da maraviglia, da affanno. Es.: *Oh quanti gran palagi rimasero vuoti, quante memorabili schiatte si videro senza debito successor rimanere.* (Boccaccio).

L'*epifonema* è esclamazione sotto forma di sentenza. Esempio:

O ciechi, il tanto affaticar che giova?
Tutti tornate alla gran madre antica
e il nome vostro appena si ritrova!

La *deprecazione* (da *de-pre-cari*) si fa quando ci volgiamo alla compassione o benevolenza di qualcuno,

pregandolo per quelle cose che gli sono più care. Esempio:

Per questi piedi onde i superbi e gli empi
calchi, per questa man che il dritto aita,
per l'alme tue vittorie e per quei tempi
sacri, cui desti e cui dar cerchi aita,
il mio desir tu, che puoi solo, adempi.

(Tasso).

L'*imprecazione* è espressione dell'ira, dell'odio, del desiderio, della vendetta, ed augurio di male a sè o ad altri. Il Petrarca grida alla Corte d'Avignone, piena di scandali:

fiamma del ciel sulle tue treccie piova
malvagia.

L'*apostrofe* è figura colla quale si rivolge il discorso a persona assente, o morta, od a personificazione di cose materiali ed astratte. Esempio:

Italia mia, benchè il parlar sia indarno
alle piaghe mortali
che nel bel corpo tuo sì spesso veggio,

La *paressia* o *licenza*, è un libero discorso, ma fatto in modo da non offendere. Esempio:

Chi di te parla e scrive,
che, rimembrando il tuo passato vanto
non dica: Già fu grande, or non è quella?

(Leopardi).

La *prosopopea* o *personificazione* è figura colla quale si dà corpo, vita, azione e parola ai defunti, agli animali, e perfino alle cose inanimate.

Così il Petrarca fa parlare Laura già morta. Esempio:

Deh! perchè innanzi tempo ti consume?
mi dice con pietade, a che pur versi
dagli occhî tristi un doloroso fiume?
Di me non pianger tu, che i miei dì persi
morendo eterni e nell'eterno lume
quando mostrai di chiuder gli occhî spersi.

Questa figura non devesi confondere con la *prosopografia* o *ritratto*, detta dai latini *effictio*, la quale non è che la precisa descrizione della figura di una persona o di un animale. Esempio:

Più suso alquanto il passo lor contende
fero leon, che rugge, e torvo guata;
e i velli arrizza e le caverne orrende
della bocca vorace apre e dilata.

L'*etopea* è figura colla quale si rappresentano al vivo i costumi e le inclinazioni. Così Dino Compagni descrive Corso Donati: *Un cavaliero della somiglianza di Catilina romano, ma più crudele di lui: gentile di sangue, bello di corpo, piacevole parlatore, adorno di belli costumi, sottile d'ingegno, con l'animo sempre intento a mal fare, col quale molti masnadieri s'accordavano, e gran seguito avea, molte arsioni e molte ruberie fece fare, e gran dannaggio ai Cerchi e a' loro amici; molto avere guadagnò e in grande altezza salì.*

La *topografia* è descrizione dei luoghi. Es.: *Grande e bella città di Lesbo è Metellino; il suo sito è in sulla marina posta in fra canali di mare e strisce di terra. Nella terra sono d'ambo le sponde, edifici bellissimi, e per mezzo, strade popolatissime. A piè degli edifici corrono i canali e sopra ciascun canale dall'una striscia di terra all'altra sono ponti di finissimo marmo, e d'artificiosa struttura*, ecc. (Caro).

La *ipotiposi* è descrizione di cosa in modo così vivo e vero che sembra di vederla. È insieme narrazione e descrizione. Mirabile è la descrizione del combattimento di due cavalieri fatta dall'Ariosto:

Fanno or con lunghi, ora con finti e scarsi
colpi veder che mastri son del giuoco.
Or li vedi ire altieri, or rannicchiarsi,
ora coprirsi, ora mostrarsi un poco,
ora crescere innanzi, ora ritrarsi,
ribatter colpi, e spesso lor dar loco,
girarsi intorno, e donde l'uno cede,
l'altro aver posto immantinente il piede.

L'*interrogazione* è l'esposizione di un sentimento sotto forma di domanda, non perchè s'ignori la cosa domandata, ma per fissarvi l'attenzione altrui, o spesso per dar sfogo a qualche forte sentimento, od anche per incalzare e togliere quasi il respiro a chi ci ode. Il Leopardi volgendosi all'Italia, dice:

Perchè, perchè? dov'è la forza antica,
dove l'armi, il valore e la costanza?
Chi ti discinse il brando,
Chi ti tradì? qual parte o qual fatica
o qual tanta possanza
valse a spogliarti il manto e l'auree bende?
Come cadesti o quando,
da tanta altezza in così basso loco?
Nessun pugna per te? Non ti difende
nessun de' tuoi?

La *dubitazione* è incertezza su ciò che dobbiamo fare o dire. Così l'Ariosto fa dire ad Olimpia, abbandonata da Bireno:

Che posso io far su queste ignude arene?
Chi mi conforta, ohimè! chi mi sovviene?

La *visione* è la narrazione di un fatto passato o la descrizione di una cosa lontana, come se fossero presenti in sogno. Così il Leopardi ci presenta, come un fatto che cade sotto gli occhi, una battaglia lontana:

Attendi, Italia, attendi: io veggio o parmi
Un fluttuar di fanti e di cavalli,
e fumo e polve e luccicar di spade
come tra nebbia lampi.

La *similitudine* o *comparazione* è il paragone di due cose simili per render chiara quella che si vuole spiegare. Equivale all'esempio. Cicerone chiamò le similitudini *i lumi dell'orazione*. Dice Quintiliano che essa orna l'orazione, la rende sublime, fiorita, gioconda, mirabile. La prima parte di essa dicesi *protasi*, *apodosi*

ed *antapodosi* (mutamento in contrario, rivolgimento) la seconda.

La *protasi* descrive la cosa che si prende per confronto, e comincia da un *come*, o *quale*, od altra parola simile. Esempio:

come la luce rapida
piove di cosa in cosa;
e i color vari suscita
ovunque si riposa.

Nell'*apodosi* o *antapodosi* se ne fa l'applicazione:

tal risonò molteplice
la voce dello Spiro:
l'Arabo, il Parto, il Siro,
in suo sermon l'udì.

La *similitudine* è la più usata ed importante fra le figure di pensiero. Dante ne fa grande uso e ciò conferisce alla poesia dantesca grande efficacia e bellezza.

L'*antitesi* avviene quando si contrappongono fra di loro concetti e parole d'indole contraria per dar loro maggior risalto. Esempio:

Amor mi sprona in un tempo ed affrena,
assecura e spaventa, arde ed agghiaccia,
gradisce e sdegna, a sè mi chiama e scaccia,
or mi tiene in speranza, ed or in pena.

La *sermocinazione* (dal latino *sermo*, discorso) o *dialogismo* è discorso che si finge sia fatto da una o più persone. Es.: *Avendo a Diogene domandato gli amici ove volesse essere sepolto, gittatemi, disse, insepolto. Allora gli amici: Agli uccelli e alle fiere? No, rispose, ma ponete presso di me un bastoncello con che li scacci. E quelli: Come il potrai, non avendo senso alcuno? Che adunque farà a me, se non sentirò nulla, il morso delle fiere?*

La *paralessi* o *preterizione* consiste nel fingere di non voler dire una cosa, mentre la si dice. Esempio:

Cesare taccio, che per ogni piaggia
fece l'erbe sanguigne
di lor vene, ove il nostro ferro vinse.

(PETRARCA).

Altre figure di pensiero, di uso meno frequente e meno importanti, sono: la *confessione* o finzione di riconoscere in sè qualche difetto sapendo però che non ci sarà creduto; la *transizione* o passaggio fatto con garbo da un ordine d'idee ad un altro ordine; la *diminuzione*, quando si dice meno di quanto si vuol far intendere, per schivare la taccia di persona vanagloriosa; l'*espolizione*, espressione di un medesimo pensiero in varie maniere: l'*aposiopesi* o *reticenza*, che consiste nel troncare il discorso. Essa fa parte ancora delle figure di parole; l'*enfasi* quando si fa intendere più che significhino le parole.

DELLA COMPOSIZIONE.

L'INVENZIONE E LA DISPOSIZIONE.

Quando lo scrittore s'abbia eletto convenevolmente il tema da trattare, deve porre attenzione alla *sostanza* ed alla *forma*, la prima delle quali risiede nell'*invenzione* e nella *disposizione*, la seconda nell'*elocuzione*. Ogni componimento dunque, di qualunque genere esso sia, consta di queste tre parti essenziali: dell'*invenzione*, della *disposizione* e dell'*elocuzione*. Tratteremo ora dell'invenzione.

L'*invenzione* (da *invenire*, ritrovare) è la facoltà, l'atto e l' effetto d' inventare o ricercare le idee che si vogliono manifestare e che occorrono allo svolgimento del tema. Generalmente non è dato di ritrovare se non a chi cerca con diligenza, epperò, dato un tema, è d'uopo esaminare attentamente ciò che esso contiene, misurarne l'estensione, abbozzarne un disegno quanto più possibile semplice e chiaro. Ma oltre il senno e l'ingegno, fonti principali dell'invenzione, anche l'arte può essere di grande ajuto nel ritrovamento o scelta dei pensieri acconci ad un tema. Così gli antichi indicavano all'oratore certi, quasi diremo, luoghi dove prendere argomenti secondo il bisogno, e questa parte della rettorica

fu da loro chiamata *topica* o de' luoghi comuni. Questi furono tenuti, nelle scuole antiche, in conto grandissimo. Ma non deve credersi che di per sè i luoghi comuni possano bastare ad ogni scrittore: essi non sono che indizi, i quali guidano gli studiosi nell'analisi minuziosa dei classici e nella disamina ponderata dei soggetti che vogliono trattare: non suppliscono alla dottrina ma la fecondano, esercitano l'ingegno a meditare, a distinguere, ad eleggere, a ordinare, abituandolo a concepire ed esprimere convenevolmente ciò che vuole.

L'arte topica addita, quali fonti di pensieri per bene svolgere un tema, i luoghi comuni intrinseci: *definizione, etimologia, enumerazione delle parti, genere e specie, cause ed effetti, simili e contrarî*; e gli estrinseci: *esempî e testimonianze.*

La *definizione*, breve, chiara e precisa spiegazione della cosa trattata, determina i confini del soggetto, e ne misura l'estensione. Dante, volendo porre in dispregio la gloria mondana, la definisce così nel Canto XI del Purgatorio:

Non è il mondan rumore altro che un fiato
di vento, ch'or vien quinci ed or vien quindi,
e muta nome perchè muta lato.
La vostra nominanza è color d'erba,
che viene e va, e quei la discolora,
per cui ell'esce dalla terra acerba.

L'*etimologia* o derivazione della parola, quando non sia arbitraria od astrusa, è bene spesso larga vena di pensieri e di deduzioni. Es.: *Chi bene considera l'intimo senso della parola diritto, la conoscerà derivata, e grammaticalmente e filosoficamente, da parola più antica e venerabile: diritto accenna a rettitudine, a direzione, a reggimento.*

L'*enumerazione delle parti* è l'esposizione ordinata di più cose appartenenti ad un medesimo soggetto per trattarle ad una ad una. Se ne fa grande uso nelle orazioni e nelle descrizioni. Il Giusti prima di parlare a Giovannino Piacentini dei beni che possiede, glieli enumera così: *Tu sei buono, hai la mente sveglia e*

bene avviata: sei favorito dalla fortuna in modo da non aver bisogno dei frutti dell'ingegno per sostentare la vita; ed oltre a queste cose pregiabilissime, ne hai una più pregiabile di tutte, che è quella di appartenere a persone che ti amano veramente e che faranno tutto per te.

Il *genere e la specie* si usa quando si pone innanzi una sentenza generale per passare quindi al proprio soggetto speciale, oppure raccogliendo da idee speciali già esposte una sentenza generale. Es.: *La gioja che viene dalla fatica è grande, è grande quella che viene dall'ingegno; ma più grande senza paragone è quella che proviene dalla fatica dell'ingegno.* (De Amicis. *Battaglia di Tavolino* in *Pagine sparse).*

Le *cause ed effetti* indicano ciò che ha dato origine ad una cosa, od è derivato da essa.

Di questi argomenti si fa uso frequente negli scritti filosofici, oratori, poetici. Così il Parini nel suo scritto delle lettere lamentavasi del decadimento delle belle arti (effetto) e ne assegnava la causa: *all'oppressione della libertà fiorentina, allo scadimento della potenza veneta, alla tirannia degli Spagnuoli, alla ipocrisia introdottasi nella Corte romana dopo la riforma, che spensero in Italia ogni sentimento di gloria nazionale, ogni libertà pubblica di pensare: quindi servitù, mediocrità, barbarie, nelle lettere e nelle arti italiane.*

I *simili* ed i *contrari* porgono pure ampia materia di sviluppo ad un argomento, poichè niente persuade o commuove di più quanto il raffronto del proprio soggetto coi suoi contrari, come p. es.: *Nulla desta più il desiderio della pace quanto i mali della continua guerra, nè quello dell'amore, quanto l'odio.* Dopo il fallito tentativo di rapir Lucia, così il Manzoni comincia il capitolo XI dei *Promessi sposi: Come un branco di segugi dopo aver inseguita invano una lepre tornano mortificati verso il padrone, coi musi bassi, e con le code ciondoloni, così in quella scompigliata notte, tornavano i bravi al palazzotto di don Rodrigo.*

Lo stesso si può dire dei simili che servono a chiarire e ad abbellire il soggetto o danno argomento specialmente ai poeti didascalici ed ai trattatisti per meglio dichiarare i loro insegnamenti. Es.: *Come ci ha mo-*

nete di valore diverso, delle quali una sola equivale a molte altre: così fra i vocaboli alcuni sono più espressivi ed altri meno, in guisa che uno solo di essi può talora valere come molti altri assieme. (Colombo).

Gli *esempi* valgono nella trattazione del tema a meglio dichiarare le idee, ad illustrare gli argomenti, ad istruire, persuadere, dilettare. Possono essere tolti dalla storia, dalla propria esperienza, o dall'imaginazione. È famoso l'apologo di Menenio Agrippa, delle membra ribellatesi al ventre, che ebbe virtù di riconciliare la plebe coi patrizi.

Le *testimonianze* e l'*autorità* giovano come gli esempi all'illustrazione e confermazione del tema. Sono generalmente citazioni di quanto hanno affermato persone oneste e veraci, o prove desunte da opere letterarie e scientifiche. Il Carducci p. es. dimostra l'origine plebea del madrigale, citando le opinioni del Diez e del Blanc, i quali, riconoscendone l'etimologia nell'antico italiano mandriale, confermarono quanto avevano già scritto i nostri antichi trattatisti Antonio da Tempo e Gidino da Sommacampagna.

Nella trattazione del tema questi luoghi topici possono servire, separatamente, di grande ajuto nello svolgimento del tema, ma non devesi dimenticare che il vero e più sicuro modo di ben trattarlo è la meditazione, la logica naturale e la buona pratica dei migliori scrittori.

Trovata la materia, ossia le idee ed i giudizi, si devono disporli secondo un disegno od un fine, bisogna cioè connetterli e coordinarli in modo che ciascuna abbia quel posto che gli viene naturalmente assegnato dalle esigenze dell'umano ragionamento. Una buona *disposizione* è più efficace ad ornare lo stile che le stesse figure ed i traslati. Per averne la prova basterebbe mutare di posto le parole di un verso o di un periodo, questo e quello muteranno del tutto. Es.: *poi di sua preda mi coperse e cinse*; se si dicesse invece: *mi coperse poi di sua preda e cinse*; oppure: *mi cinse e poi di sua preda coperse*, il bel verso di Dante non avrebbe più il suo vero ed efficace significato.

Secondo Quintiliano (Libro VIII) tre sono le parti spettanti alla disposizione più direttamente: l'*ordine*, la *connessione*, l'*armonia*.

Ma dobbiamo dire che per la collocazione delle parole non c'è regola di sorta. Solamente in certi casi non si potrebbe, senza affettazione, invertire l'ordine delle parole, come p. es. dire: *la notte ed il giorno; l'occidente e l'oriente; il brutto ed il bello*, ecc. Negli altri casi le parole si succedono secondo una certa gradazione, cioè secondo che il loro significato va crescendo di forza. Ma in tutti gli altri casi non c'è regola, perchè mentre parrebbe che le cose avvenute prima si dovessero porre in principio del discorso, ciò non avviene: così il nome da Omero è posto alcune volte prima del verbo, come laddove dice: *l'ira o Dea cantami*; alcune altre volte è messo dopo. Non sempre il verbo precede l'avverbio, nè le cose che accadono prima per ordine di tempo vanno prima nel discorso. Es.: *cigola il ceppo; sorge la fiamma*; qui vi è disposizione delle idee secondo il tempo, ma invece in quest'altro esempio: *lo chiama, fattosegli vicino*, le idee non sono più disposte secondo l'ordine del tempo.

Da ciò si deve concludere che sola norma nell'ordine delle parole e delle proposizioni è il buon gusto individuale. La lingua italiana è suscettibile, come la latina, di trasposizioni, solo devesi avere gran cura che queste trasposizioni sieno fatte con qualche ragione.

La *connessione* è parte importantissima della stilistica.

Per quanto riguarda i pensieri, la loro connessione dev'essere fatta con somma cura. Dice il Giordani (Discorso sulla scelta di prosatori italiani): *Parendomi di tutte le regole verissima quella e fecondissima alla quale Stefano Bonotte di Condillac ridusse quasi in somma la sua magistrale arte di scrivere, cioè: mantenere il più stretto legame delle idee. Con questa discorrendo i più lodati scrittori greci e latini mostrai come le perfezioni loro si originassero principalmente dall'averla osservata, e venendo ai nostri feci vedere come i vizî del Boccaccio* (ad esempio) *e del Guicciardini* (facondi scrittori, ma di stile vizioso) *e le virtù egregie del Bartoli, derivassero massimamente dall'osservarla e trasgredirla.*

Nella *connessione* è da sfuggirsi l'*iato*, la *cacofonia* di cui abbiamo già parlato, e l'*alliterazione*, cioè più parole che si seguono comincianti per la medesima

VALDAGNO

lettera; essa può qualche volta essere una bellezza come nel verso di Dante:

e cigola per vento che va via.

Ma in genere è biasimevole la troppa frequente ripetizione delle medesime lettere e sillabe, come p. es. nel verso di Cicerone:

O fortunatam natam me consule Romam.

La *connessione* si avvantaggia anche di quanto abbiamo detto nell'ordine per gradi, cioè nel far seguire gli argomenti in modo che ciascuno abbia maggior forza del precedente.

A rendere più bello ed efficace il legame delle idee, giovano molto le bene acconcie e variate transizioni. Ad unire fra di loro le idee, bastano per lo più quelle parti del discorso che si chiamano congiunzioni, come *e, o, ne, ma, se, che se, se non che, benchè, dunque,* ecc., le quali esprimono la logica relazione che intercede fra le singole proporzioni del discorso.

I rètori danno il nome di transizione o passaggio a questi legami. Ecco alcuni esempî di transizioni di parole: *La vostra determinazione non è solamente colpevole, ma contraria al vostro interesse*; oppure: *Io vi ho fatto vedere come la vostra determinazione sia colpevole, ora vi dimostrerò come essa sia inoltre contraria al vostro interesse*; od anche: *La vostra determinazione è colpevole, che ella non fosse almeno contraria al vostro interesse.*

Talvolta i legami delle idee e le transizioni si fanno con maggior artifizio, mediante le figure retoriche.

Quintiliano asserisce che niun discorso può entrare nell'intelletto e nel cuore se trova intoppo nell'orecchio che n'è come il vestibolo.

L'*armonia* è proporzione di suoni, giacchè è governata dalle leggi del ritmo, che è l'ordinata successione degli intervalli di tempo. L'accento è la posa della voce sopra la sillaba più spiccata della parola ed il segno che la indica; di qui l'accentuare, cioè il dare un particolar risalto alle parole ed alle frasi per fermare l'attenzione. Il tono è il modo od il suono di chi parla

o canta. Da qui il vocabolo di *protonico* ed *epitonico* dato alle sillabe che stanno prima (pro) o dopo (epi) l'accento della parola: e ciò perchè intendasi la legge che dopo la sillaba accentata la voce cade, e le sillabe protoniche si avvertono appena.

Ecco alcune norme circa l'armonia delle proposizioni e dei membri del periodo. Ogni proposizione si può considerare come una lunga parola, e prende la sua forma, ossia è tenuta insieme da un accento più alto che la distingue dalle altre proposizioni, al quale segue una pausa maggiore. Le proposizioni si possono dunque considerare composte di due parti: una *epitonica* e l'altra *protonica*, e dalla proporzione che è tra di esse nasce l'armonia. Ma la continuità del periodo non viene turbata, nè dall'accento, nè dalla pausa: esso rimane un tutto indissolubile, cementato come da una continua *sinalefe*.

Quando l'accento si trova quasi nel mezzo della proposizione, allora il suono sale nella prima parte e cade nella seconda; quando ha due accenti, la proposizione ha un'altra forma: ogni parte sta come da sè, e risponde in qualche modo all'accoppiamento di due versi, una pausa la separa nel mezzo. Non in tutte le proposizioni le parti sono perfettamente rispondentesi, chè allora si avrebbe il numero poetico, ma si fanno riscontro così in certo qual modo (Aristotile). Oltre a questo ritmo principale della proposizione, ve ne sono molti altri secondarî, che variano del continuo, formati dalle rispondenze delle sillabe protoniche ed epitoniche di qua e di là dall'accento, tra le quali la pronunzia pone pause gravissime quando mancano le sillabe richieste dal ritmo.

Volendo indicare graficamente il corso del suono di una proposizione armonica, se ne vedrebbero resultare figure simmetriche, almeno nella maggior parte dei casi.

Prendiamo una frase del Manzoni, segnando con un tratto le sillabe atone, con una lineetta verticale gli accenti, e con una virgola la pausa principale:

— | — — | — — | | — — | — — — | —
Il sole | non era | ancor tutto, | apparso sull' | orizzonte.

È facile sentire che il suono sale fino a *tutto*, dove è

l'accento della proposizione: il numero delle sillabe di qua e di là dell'accento è appunto il medesimo, cioè di otto.

La prima parte consta di tre piedi *(il sole – non era – ancor tutto)*; la seconda di due: *(apparso sull' – orizzonte)*; le sillabe atone (cioè senza accento) si seguono in ordine inverso. Lo scrittore, senza nemmeno accorgersene, guidato dal solo orecchio, obbedisce alle leggi del ritmo, ma non tutte le proposizioni sono così simmetriche, ed allora l'orecchio, che non è stato appagato, aspetta la rispondenza nella proposizione seguente. E così, con questo, si legano tra di loro le varie parti del periodo, mantenendo sospeso il suono fino all'ultimo.

La rispondenza delle proposizioni produce il ritmo ed il numero di tutto il periodo.

La varietà, poi, così necessaria in un'opera d'arte, si ottiene frammettendo tra i membri degli incisi, variando le clausole col farle ora sdrucciole, ora piane, alternando il discorso a periodo con quello a membri staccati o ad incisi. Così anche si sdoppiano i membri in due parti ed in tre (orazione bimembre, trimembre) o se ne lascia qualcuna senza corrispondenza.

Rechiamo alcuni esempî di periodo composto di uno o più membri.

Periodo di un sol membro:

sono gli uccelli naturalmente
le più liete creature del mondo.

Periodo di tre membri:

1.° membro.

non dico ciò in quanto
se tu li vedi o li odi,
sempre ti rallegrano;

2.° membro.

ma intendo di essi medesimi in sè:

3.° membro.

volendo dire che sentono
giocondità e letizia
più che alcun altro animale.

Periodo di cinque membri:

1.° membro.

Si veggono gli altri animali
comunemente seri e gravi: (orazione bimembre)
e molti di loro anche
pajon melanconici:

2.° membro.

rade volte fanno segni di gioja
o questi piccoli e brevi:

3.° membro.

nella più parte dei loro godimenti e diletti
(oraz. bimembre)
non fanno sosta, nè significazione alcuna d'allegrezza:

4.° membro.

delle campagne verdi,
delle vedute aperte e leggiadre,
dei soli splendidi,
delle arie cristalline e dolci,
se anco sono dilettati,
non ne sogliono dare indizio di fuori;

5.° membro.

eccetto che delle lepri si dice
che la notte, ai tempi della luna
(massime della luna piena)
saltano e giocano insieme,
compiacendosi di quel chiaro
(secondo scrive Senofonte).

La corrispondenza delle parti, se esatta, dà origine ad una strofa troppo armoniosa per la prosa famigliare e severa. Peggio ancora quando i membri hanno il suono di qualche verso, come in questo periodo del Manzoni.

Addio casa natìa dove, sedendo (endecasillabo)
con un pensiero occulto (settenario)
s'imparò a distinguere (settenario)
dal rumore dei passi comuni (decasillabo)
il rumore d'un passo aspettato. (decasillabo)
(MANZONI, cap. VII).

Il criterio armonico, è bene ripeterlo, lo si acquista quando vi sia una disposizione naturale artistica in colui che scrive, e che può quindi ritrovare la divina rispondenza dei suoni e dei loro accordi con le idee ed i giudizi che esprime. Qui le regole sono quasi inutili, per chi non è dotato di questa naturale disposizione. In generale, per quanto concerne questa parte della stilistica e tutta la composizione, le regole si palesano affatto insufficienti. Solo il sentimento del bello può dare norme sicure allo scrittore, ed a sua insaputa. Finiremo tuttavia col dare alcune norme generali relative alla disposizione e collocazione delle parole e dei periodi in un componimento, norme che, come ognuno comprenderà, sono soggette a numerose eccezioni:

1.° Facciasi prima una buona scelta delle idee che si collegano col tema da trattare, tralasciando le meno prossime che condurrebbero a divagazioni ed all'oscurità: le frivole che renderebbero leggiero il componimento: le inutili che, già contenute in altre, originerebbero ripetizioni viziose, e le false ed inverosimili per non contravvenire alla verosimiglianza.

2.° Si dia al componimento un naturale e giusto principio, mezzo e fine, col disporre le idee in modo che preceda prima la indipendente, e seguano le altre. Gli scrittori più lodati greci, latini ed italiani, furono modelli per lo stretto legame delle loro idee.

3.° Transizione spontanea ed agevole da un pensiero ad un altro. Esse sono l'indizio dell'ingegno dello scrittore. *Senza di esse*, scrive Quintiliano, *il componimento apparisce composto di brani vicini, ma non uniti, non formanti un sol tutto.* Ed il Tommaseo osserva: *che ogni cosa nel discorso deve essere conseguenza di conseguenza, ma tale non paja, e quel che segue aggiunga sempre in affetto od in idea a quel che precede.*

4.° Vi sia debita proporzione fra le varie parti del componimento, la quale si ottiene coll'armonia quantitativa fra le parti (capitoli, paragrafi, canti, libri) ed il tutto. Questa serve a dare unità ad un lavoro artistico. Il sentimento artistico del lettore sarebbe offeso da un lungo esordio ad un breve discorso, o brevità e lunghezza sproporzionata fra le parti, od in relazione a tutto il componimento.

Dante nella sua *Commedia* fu accuratissimo nell'or-

dine e nelle proporzioni. Infatti la sua opera è divisa in tre cantiche rispondenti ai tre regni, ciascuna delle quali è di trentatrè canti, eccetto la prima che contiene un canto di proemio (protasi), sicchè tutto il poema consta di cento canti.

LO STILE.

Quanto si è detto intorno alla lingua ed alle sue doti essenziali, non ha ragione che di mezzo per ottenere ciò che propriamente costituisce il merito di un componimento: lo stile. Finora abbiamo esaminato le proposizioni, le parole proprie o traslate, le figure, insomma gli elementi del discorso che si possono chiamare mutabili. Ci resta ora a studiare l'ultimo elemento continuo detto stile. Diciamo continuo, perchè l'idea ch'è racchiusa nello stile è appunto quella di duraturo e permanente. Ma, prima di dare una definizione dello stile, è bene far intendere in che cosa esso consista. Se per esempio noi ascoltiamo le opere di un geniale maestro di musica, od esaminiamo i quadri di un gran pittore, vediamo che tanto il musicista quanto il pittore hanno nella varietà delle loro opere qualche tratto generale che serve a distinguerle da quelle d'altro autore, come per esempio la preferenza data a certi toni e colori, a certi accordi o mescolanze di colori o chiaroscuri, che altro artista usa più raramente. Questo che d'indefinibile che serve a distinguere fra di loro gli artisti, si chiama *maniera* o *stile*. Perciò lo stile è stato definito: *il complesso degli elementi continui del discorso*. Tale sarebbe il significato fondamentale dello stile. Ma questa parola ha nel parlar familiare un significato non giusto e vero, perchè *aver stile* significa chi scrive con arte, e chi non ha stile è senz'arte. Invece avviene che colui, il quale possiede molto l'arte, se non è ispirato dal sentimento manca di stile: e chi non l'ha o poca, ma molto sentimento, è maestro di stile, perchè allora alle regole dell'arte si sostituisce l'ispirazione, che può anche creare un'arte nuova. Tutti gli uomini di grande ingegno sono stati novatori.

Per parlare e scrivere bene ed avere uno stile, non basta dunque nè una chiara e sicura idea di quanto si vuol dire, nè profonda conoscenza della lingua, ma bisogna inoltre che il tema del nostro dire sia animato e riscaldato dal sentimento, e che la forma con cui si esprime sia lo specchio fedele dell'animo nostro. L'unione del sentimento e delle parole nel modo più stretto e naturale dà origine allo stile (dal latino *stilus*, strumento con cui i latini scrivevano sopra tavolette incerate). Lo stile, nelle arti belle, procede dall'originalità dell'ingegno, ossia da quel temperamento proprio dell' individuo, col quale egli riceve le impressioni del mondo esterno, e le riflette a suo modo, dandovi un' impronta propria, che deriva dal complesso de' suoi sentimenti e del suo modo di pensare. Colui che non fa questa interiore trasformazione delle imagini ed idee ricevute dal mondo esteriore, non ha stile nè può essere artista.

Molte furono le definizioni date dello stile; il Beccaria lo defini: *Lo stile consiste nelle idee o nei sentimenti, accessori associati od associabili all'idea od al sentimento principale nel discorso*; il Perticari: *Lo stile deve sorgere dalla qualità delle idee: nè consiste già nella nuda bellezza delle parole, o dei legamenti; ma nell'ordine, nel movimento, nell'espressione delle idee per mezzo delle parole*; il Monti: *Il vero stile non consiste nelle parole, ma nel movimento del pensiero per mezzo delle parole.*

Ma di gran lunga migliori sono le due più recenti e celebri definizioni dello stile, date dall'Ascoli e dal Bonghi. Il primo definisce lo stile: *intonazione continua d'un pensiero continuo*; il secondo: *lo stile è quella vita che il nostro concetto prende in noi, e che noi comunichiamo nell'esprimerlo agli altri.*

Da quest' ultima definizione ne consegue che lo stile deve variare a seconda dell'età delle nazioni, secondo la materia e secondo l' indole dello scrittore.

Rispetto alla materia, lo stile può essere:

Umile, o proprio dei pensieri più tenui di affetti miti e soavi: vuole elocuzione spontanea e purgata. Si adopera nelle più semplici narrazioni, descrizioni, nei dialoghi e nelle lettere familiari. Esso è del tutto spoglio di ornamenti e di figure.

Medio, con argomenti, pensieri e sentimenti alquanto

elevati, e con temperato uso di modi non comuni, d'imagini e di figure. Le storie, le dissertazioni, le descrizioni, gli elogi ed altri simili argomenti, preferiscono questo stile perchè più vivo e più ornato del precedente.

Sublime, od *eroico*, con pensieri gravi, imagini elette e splendide, alti sentimenti, voci e maniere scelte e decorose. Si usa nei componimenti dove parlano od operano personaggi di alta condizione. Sono modelli di questo stile: gli oratori, i poeti epici, lirici e tragici.

Rispetto al tempo ed al luogo, lo stile vien detto ancora da alcuni: *stile sociale*, e varia per l'età di un popolo a seconda delle differenti condizioni politiche; così abbiamo lo *stile schietto* dei trecentisti, l'*artifiziato* dei cinquecentisti, lo *strano* e *barocco* dei seicentisti, lo stile *sdolcinato arcadico*, proprio degli scrittori arcadici (1690), pieno di leziosaggini e fiacco, lo stile *barbaro* del settecento, e finalmente lo stile *chiaro* e *semplice* dei moderni.

Rispetto poi all'indole dello scrittore, lo stile è *naturale* e *riflesso*. È *naturale* quando ha di mira l'espressione delle cose secondo la loro natura: esso è proprio degli scrittori di grande ingegno ed originali, che danno ai loro scritti un'impronta propria, col rappresentare il pensiero in tutta la sua più larga comprensione, in forma schietta e disinvolta. Gli esempî più perfetti di stile naturale ci sono offerti dalle letterature nel loro massimo fiorire. Modelli ne sono: Erodoto, Platone, Cicerone, Dante, Machiavelli, Manzoni.

Lo stile *riflesso* è quello che rappresenta il pensiero nelle sue relazioni di contrasto e riscontri più efficaci, e consiste nell'esprimerlo, non col rappresentare tutto il corso, ma col segnare soli quei riscontri e quei contrasti. *Fa conto*, dice il Bonghi per dare l'idea dello stile riflesso, *che tu segni sopra una carta geografica con degli spilli, la marcia d'un esercito. Tu dai di questa marcia una rappresentazione, che ha colla marcia effettiva quella stessa relazione che lo stile naturale ha con lo stile riflesso.*

Lo stile riflesso richiede maggior esercizio di riflessione, e tende più a fissare le imagini nell'animo del lettore, e perciò vuole nello scrittore più intelletto e sentimento che fantasia, più finezza ed acume che vivacità e duttilità di mente. Sono modelli di stile riflesso:

Tucidide, Demostene, Tacito, Sallustio, Davanzati, Colletta, Tommaseo, Leopardi, Guerrazzi.

A far intendere la differenza fra stile naturale e riflesso, si pongano a riscontro la protasi dell' *Orlando Furioso*, con quella della *Gerusalemme Liberata* del Tasso. Si vedrà che l' ottava dell' Ariosto è un periodo perfetto senza interruzioni, mentre quella del Tasso è spezzata in quattro membri coordinati; però, sebbene non formi, come l'ottava del *Furioso*, una sintesi di concetti scaturenti naturalmente l'uno dall'altro, ci dà come il quadro compiuto di tutto il poema. Da ciò si conclude che l'ottava dell'Ariosto è di stile naturale, quella del Tasso di stile riflesso.

Rispetto alla nazione lo stile è:

Attico, quando consiste nell'espressione semplice ed elegante del pensiero, alla maniera degli Attici, che furono i principali prosatori greci, come: Platone, Senofonte, Demostene. La loro prosa rimase come modello di perfezione nelle lettere e nelle arti. Alcuni fra i nostri scrittori hanno il pregio singolare dell'atticismo, quali: il Caro, il Leopardi, il Machiavelli e pochi altri.

Laconico, quando si usano brevi detti, o sentenze, o qualche parola. Fu detto *laconico* perchè usato nella Laconia, ove gli Spartani furono celebri per lo studio di esprimersi con poche parole. Per usare questo stile, occorre gran mente e gran padronanza di lingua, altrimenti invece di essere laconici si diventa oscuri. Bell'esempio di laconismo è la famosa lettera di Cesare al Senato Romano, dopo la vittoria su Farnace: *Veni, vidi, vici*, (venni, vidi, vinsi). Fra gl' Italiani sono scrittori laconici: il Davanzati e l'Alfieri.

Biblico od *orientale*, quando fa uso costante di metafore e di figure. Fu detto biblico perchè la Bibbia ne è il massimo modello. In italiano ne sono esempi: *il Cantico del gallo silvestre* del Leopardi, e *la Passione* di A. Manzoni.

Asiatico, proprio degli Asiatici, affine al biblico, perchè si compiace di un lusso soverchio di parole, di molti traslati e figure, e di ornamenti. E l'antitesi del laconico. Presso di noi ne sono esempi: il Bartoli, il Boccaccio, il Marini, il Testi.

Nordico, dei popoli europei settentrionali, caratterizzato da sentimenti fantastici e lugubri, da grande uso

di personificazioni, da analisi minuziosa delle idee. Ne sono esempî parecchî dei nostri scrittori, p. es.: il Cesarotti, il Foscolo, il Guerrazzi.

A queste forme di stile, molte altre se ne potrebbero aggiungere, perchè ogni nazione ha uno stile proprio. Per noi ci basti dire qualcosa sullo stile italiano. Di esso dice il Molineri: *Tiene quasi il mezzo fra il nobile ed elevato dei Romani e l'attico, curando maggiormente la semplicità che non il primo e non giungendo d'altra parte, fuorchè di rado, all'efficace sobrietà del secondo.* Lo stile *italico* ha il periodare largo, nel quale in uno stesso periodo è riunita la proposizione principale e le subordinate, e permette che si passi senza inconveniente dalla semplicità alla grandiosità; fa poco uso di costruzioni inverse, ma abusa delle figure

---

BIBLIOTECA CIVICA GIACOMO LEOPARDI

22331

INDICE

	Pag. 3
Proemio	» 5
Il linguaggio	» 10
La proposizione ed il periodo	» 20
Della composizione (l'elocuzione)	» 28
Ornamento dell'elocuzione (tropi o traslati)	» 36
Ornamento dell'elocuzione (le figure rettoriche)	» 39
Figure di pensiero	» 46
Della composizione (l'invenzione e la disposizione)	» 56
Lo stile	

BIBLIOTECA DEL POPOLO

1. Elementi di grammatica italiana.
2. Elementi d'aritmetica.
3. Il mondo a volo d'uccello.
4. Compendio di cronologia.
5. La storia d'Italia.
6. Sillabario e esercizi di lettura.
7. Geologia.
8. Elementi di astronomia.
9. Compendio di mitologia.
10. Manualetto del cittadino italiano.
11. Elementi di geometria.
12. Elementi di chimica.
13. Esercizi di calligrafia.
14. Nozioni di musica.
15. Fatti della storia greca.
16. L'igiene per tutti.
17. Storia naturale: *Mammiferi.*
18. Idem *Uccelli.*
19. Idem *Pesci.*
20. La tenuta dei libri in scrittura semplice e doppia.
21. Storia della Repubblica romana.
22. Botanica. — *Trattato elementare*
23. Economia pubblica.
24. La storia di Francia.
25. Letture classiche di morale, di storia e descrittive.
26. Esercizi e problemi di geometria.
27. Favole in prosa.
28. Errori e pregiudizi popolari.
29. Storia dell'Impero romano.
30. Poesie classiche.
31. Galateo.
32. Italia settentrionale.
33. Il segretario privato.
34. Compassione verso le bestie.
35. Favole in versi.
36. Il medico di se stesso.
37. La morale messa in pratica.
38. Elementi di armonia.
39. Tre veleni.
40. Elementi di disegno.
41. Fisiologia elementare.
42. Esercizi di lettura musicale.
43. Italia media.
44. Elementi di anatomia.
45. Le arti primarie.
46. La ginnastica per tutti.
47. Proverbi scelti.
48. Corrispondenza commerciale.
49. Elementi di meccanica
50. Animali e vegetali velenosi.
51. Lavori ad ago.
52. Elementi d'agricoltura.
53. Principii di disegno lineare.
54. Elementi di solfeggio.
55. Elementi di algebra.
56. Italia meridionale.
57. Storia naturale: *Gl'Insetti.*
58. Album di lavori femminili.
59. Grani d'esperienza.
60. L'arte di fabbricare i fiori artificiali.
61. La cucina igienica.
62. Album di lavori femminili.
63. Effemeridi di storia patria.
64. Vocabolario ortografico.
65. Album di lavori femminili.
66. Il giardino, l'orto, il frutteto.
67. Ricettario domestico
68. Età della pietra.
69. Un po' di tutto.
70. Età del bronzo e del ferro.
71. Elementi di fisica.
72. Il giovine commerciante.
73. Codice civile spiegato al popolo.
74. Il nuovo Codice di commercio.
75. Storia della Russia.
76. Storia della Turchia.
77. Il meccanismo della pubblica amministrazione.
78. Tribunali, Giudici e Sentenze.
79. Mineralogia.
80. Ajutati che Dio t'ajuta.
81. Dizionario di arti e mestieri.
82. Esercizi di lettura musicale per istrumenti a fiato.
83. Storia d'Inghilterra.
84. Storia di Germania.
85. Storia della letteratura italiana.
86. Storia di Spagna.
87. Storia della Grecia.
88. Il contabile per tutti.
89. Storia della pittura.
90. Grammatichetta francese.
91. Centuria d'uomini illustri italiani.
92. Delitti e pene.
93. Petit manuel de lecture française.
94. Elementi di rettorica.
95. Geografia commerciale.
96. La madre e il bambino.
97. Esercizi d'algebra.
98. Geografia commerciale.
99. Nozioni di ortografia.
100. Gli uomini utili.
101. Storia del popolo Svizzero
102. Storia degli Stati Uniti.
103. Il libro delle società operaje.
104. Il fattore di campagna.
105. Grammatichetta inglese.
106. Elementi di disegno architettonico.
107. L'architettura.
108. English reading book.
109. Aritmetica pratica.
110. L'arte della ceramica.
111. Grammatica spagnuola.
112. I Barbari in Italia.
113. Compendio di apicoltura.
114. Il correttore.
115. Dizionarietto geografico.
116. Della versificazione italiana.
117. Nuovi trovati della scienza.
118. Pequeno manual de lectura espanola.
119. Dizionarietto dei sinonimi.
120. Storia dei popoli scandinavi.
121. Meteorologia.
122. Storia dei grandi viaggiatori italiani.
123. Istradamento allo studio della letteratura ital.
124. La scienza del buon Riccardo, di Beniamino Franklin.
125. Grammatichetta tedesca.
126. *Giuseppe Mazzini.*
127 e 128. *Giuseppe Garibaldi.*
129. La patria nei canti dei poeti italiani.
130. L'arte del vetro.
131. *Arnaldo da Brescia.*
132. Architettura classica.
133. *Daniele Manin.*
134 e 135. Partimenti. — *Regole musicali.*
136. Consigli pratici.
137. *Dante Alighieri.*
138. *Raffaello Sanzio.*
139. Grammatichetta latina.
140. *Michelangiolo Buonarroti.*
141. La logismografia.
142. *Vittorio Alfieri.*
143. Racconti morali.
144. *Benvenuto Cellini.*
145. Piccola antologia di prose moderne.
146. Il piccolo Plutarco.
147. *Leonardo da Vinci.*
148. Racconti morali.
149. Il problema della casa.
150. Centuria di donne illustre italiane
151. I fiori e loro linguaggio.
152. *Alessandro Manzoni.*
153. Ebanisteria.
154. *Carlo Cattaneo.*
155. Torino e i suoi dintorni.
156. Nozioni di topografia.
157. *Masaniello.*
158. *Giovanni da Procida.*
159. Oreficeria.
160. *Francesco Petrarca.*
161. I nostri monti.
162. Napoli ed i suoi dintorni.
163. La luce elettrica.
164. Geografia astronomica e fisica.
165. Il mondo antico.
166. *Ugo Foscolo.*
167. Le società cooperative di consumo.
168. Le 5 giornate di Milano.
169. La guida del cosentito
170. Roma e i suoi dintorni.

Dirigersi alla SOCIETÀ EDITRICE SONZOGNO a Milano, via Pasquirolo, N. 14.

Stabilimento della SOCIETÀ EDITRICE SONZOGNO in Milano.

171. I molluschi.
172. *Cristoforo Colombo.*
173. Elementi di statistica.
174. *Niccolò Machiavelli.*
175. Storia della Polonia.
176. Manualettodi vinicoltura.
177. Sommario storico della Guerra.
178. Pesi e misure.
179. *Victor Hugo.*
180. Storia dell'Austria.
181. Sociologia.
182. Elementi di Diritto Civile positivo.
183. Merceologia.
184. La guida dell'agricoltore.
185. Darwin e il Darwinismo.
186. La contabilità agricola.
187. Storia d'Ungheria.
188. Gli agronomi celebri
189. Manualetto di bachicol-
190. Moto e Forza. [tura.
191. Trattatello di termologia
192. L'elettricità in azione.
193. Storia d'Irlanda. [tura.
194. Manualetto di policol-
195. Allevamento del bestiame.
196. *Torquato Tasso.*
197. Effemeridi illustrate. N. 1
198. Anatomia umana.
199. Contabilità dello Stato.
200. Trattatello sulle materie tessili, coloranti.
201. Storia della Chimica.
202. L'arte del porgere.
203. Dizionariopolitico-parla-
204. Cori celebri. [mentare.
205. Trattatello elementare di galvanoplastica.
206. Antologia e storia della letteratura greca.
207 e 208. Contrappunto e Fuga.
209. Il Mare.
210. Manuale di Telegrafia.
211. *Lodovico Ariosto.*
212. Storia della Bulgaria.
213. Effemeridi illustr. — N. 2.
214. *Guglielmo I*, imperatore di Germania.
215. Economia applicata.
216. La vita di Maometto.
217. Geografia Storico-Politica
218. Effemeridi ill. — N. 3.
219. Giordano Bruno.
220. Storia della Rivoluzione francese.
221. Elementi di ragioneria.
222. Stelle cadenti, meteoroliti e comete.
223. Fisiologia vegetale
224. Metallurgia.
225. *Ettore Fieramosca.*
226. Cronometria moderna.
227. Manualetto di viticoltura
nazion
228. Vita di
229. La fabbri
230. Materie
nella
hister
tornic
231. La Calz
232. Vade-M
no in

233. Fabbricazione delle Penne metalliche. — Fabbricazione degli Aghi, Spille, ecc.
234. Storia di un Secolo. — Fascicolo primo.
235. Idem. — Fascicolosecondo.
236. Idem — Fascicolo terzo.
237. Idem. — Fascicoloquarto
238. L'arte del Bastajo e del Sellajo.
239. Vade-Mecum dell'Italiano in Francia.
240. Fotografia e sue applic.
241. L'arte del Magnano.
242. I fiori. - Fascicolo primo.
243. Idem. - Fascicolo secondo.
244. Pequeno manual de la conversacion castellana o sea diálogosespañoles-italiano
245. L'arte del tornio.
246 e 247. L'artedell'ebanista.
248. L'arte piumaria. — Fabbricazione dei ventagli.
249. Il Piccolo Artista
250. Grammatich. portoghese.
251. L'Italie dans la poesie française non tempor.
252. Le società cooperative di produzione.
253. Trattato di prospettiva per tutti.
254. Il Maestro della scuola obbligatoria
255. Concia e pellicceria.
256 e 257. La Ceramica.
258 e 259. Bassi per lo Studio dell'Armonia.
260. L'organizzazione delle Soc. Coop. di consumo.
261 e 262. L'arte del Profum
263. Indoratura, inargentatura e metodi di metallizzazione
264. Musaico e tarsia. — Fabbricazione delle sedie e sedili diversi. — Arte dello stipettajo e lavori in lacca.
265 e 266. L'oreficeria.
267. L'istruzione Elementare e Normale.
268. Storia del socialismo. — Parte antica.
269. Idem. — Parte moderna.
270. Fibre tessili, stoffe.
271. La carta.
272. Il legno.
273. Illusioni ottiche.
274. Leva Militare.
275. Pequeno livro de Lectura Portugueza.
276. *Guglielmo Giustione.*

284. Storia della lett. francese.
285. Vade-Mecum dell'Italiano in Inghilterra.
286. Letteratura Greca.
287. Borse di Commercio. Operazioni, tasse di Borsa.
288. Storia Natur. — I Rettili.
289. La pirotecnica dei dilett.
290. La regina Vittoria d'Inghilterra.
291. Giuseppe Verdi.
292. Trattato di Trigonometria piana.
293. Logaritmi spiegatini pop.
294. Compendio di storia delle Belle Arti. — Parte prima: *L'Architettura.*
295. Idem. — Parte seconda. *La Scultura.*
296 e 297. Idem. — Parte terza: *La Pittura.*
298. Idem. — Parte quarta: *La Musica*
299. Il cucito nelle scuole el
300. Compendio di Pedagogia.
301. Storia dell'Arte della Stampa.
302. Compendio di storia dell'Economia politica.
303. *Vade-Mecum* dell'Emigrante.
304. Compendio di Storia della Pedagogia.
305. La Storia della Fisica.
306. Pizzi a fuselli. - Frange e bordure *macramé.* - Lavori *filet* o a rete.
307. Piccola Antologia Mazziniana.
308. Compendio di Storia del Commercio.
309. Compendio di Storia della Filosofia.
310. Manualetto di antichità greche.
311-312. Il possesso e la sua tutela.
313. Compendio di Scienza delle Finanze
314. Compendio di Diritto Internazionale pubblico.
315. Compendio di Diritto Costituzionale
316. Sociologia Criminale.
317. Nuovi ed eleganti lavori femminili.
318. Piccola storia del Diritto Internazionale.
319. Leone XIII.
320. Del Conclave.
321. Lo spiritismo.
322. Manualetto di antiquariato romano.
323. Compendio di orientale.

Dirigersi al

BIBLIOTECA CIVICA DI VALDAGNO
VLD 0022331

BIBLIO
CIVI
VALDAG
C
41
ST

Tip. della Società Editrice Sonzogno